

## Trabajo Fin de Grado

Canción de autor o poesía de cantautor: Joaquín  
Sabina

Autor/es

Alex Insa Palomo

Director/es

Antonio Pérez Lasheras

Facultad de Filosofía y Letras / Universidad de Zaragoza

Grado en Filología Hispánica

Junio, 2019

**Resumen:** este trabajo pretende mostrar un rápido recorrido por el desarrollo de la canción, analizando mínimamente su historia desde los antecedentes hasta la actualidad. Después de haber aclarado las cuestiones terminológicas y la evolución de la canción, ejemplificamos la canción de autor centrándonos en la figura de Joaquín Sabina: se ofrece un análisis de su prolífica discografía y se abordan, a modo de conclusión, cuestiones como la métrica, la temática y las influencias literarias y musicales presentes en sus canciones.

**Palabras clave:** *Joaquín Sabina, cantautor, canción de autor, poesía, música.*

**Abstract:** the objective of this study is show the path of the author's song and analyze the evolution of this genre. After talking about the terminological issues and addressing the development of the song, from its background to the present, we focus on the singer, musician and songwriter Joaquín Sabina. In this way, we analyze his wide discography and attend, in conclusion, issues like the metrics, themes and influences that we find in his lyrics and music.

**Key words:** *Joaquín Sabina, singer, songwriter, author's song, poetry, music.*

## ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN .....	4
2. LA CANCIÓN DE AUTOR .....	4
2.1. EL CONCEPTO DE CANCIÓN: ORÍGENES Y EVOLUCIÓN.....	4
2.1.1. RELACIONES ENTRE CANCIÓN Y POESÍA.....	4
2.2. LA CANCIÓN DE AUTOR EN LOS SIGLOS XX Y XXI.....	5
3. JOAQUÍN SABINA, CANTAUTOR Y POETA .....	6
3.1. INTRODUCCIÓN BIOGRÁFICA .....	8
3.2. LA MÚSICA Y LA POESÍA SEGÚN SABINA .....	10
3.3. INFLUENCIAS .....	13
3.3.1. INFLUENCIAS MUSICALES .....	13
3.3.2. INFLUENCIAS LITERARIAS .....	15
3.4. OBRA .....	17
3.4.1. PRODUCCIONES DISCOGRÁFICAS .....	17
3.4.1.1. <i>Inventario</i> .....	18
3.4.1.2. <i>Malas compañías</i> .....	20
3.4.1.3. <i>Ruleta rusa</i> .....	22
3.4.1.4. <i>Juez y parte</i> .....	23
3.4.1.5. <i>Hotel, dulce hotel</i> .....	25
3.4.1.6. <i>El hombre del traje gris</i> .....	26
3.4.1.7. <i>Mentiras piadosas</i> .....	28
3.4.1.8. <i>Física y química</i> .....	30
3.4.1.9. <i>Esta boca es mía</i> .....	32
3.4.1.10. <i>Yo, mí, me, contigo</i> .....	34
3.4.1.11. <i>Enemigos íntimos</i> (con Fito Páez) .....	36
3.4.1.12. <i>19 días y 500 noches</i> .....	38
3.4.1.13. <i>Dímelo en la calle</i> .....	41
3.4.1.14. <i>Diario de un peatón</i> .....	43
3.4.1.15. <i>Alivio de luto</i> .....	44
3.4.1.16. <i>Vinagre y rosas</i> .....	47
3.4.1.17. <i>La orquesta del Titanic</i> (con Joan Manuel Serrat).....	49
3.4.1.18. <i>Lo niego todo</i> .....	50
3.4.2. PRODUCCIONES LITERARIAS .....	53
3.5. TEMÁTICA .....	54
3.5.1. CANCIÓN AUTOBIOGRÁFICA.....	54
3.5.2. CANCIÓN SOCIAL .....	55
3.5.3. CANCIÓN DE AMOR.....	55
3.5.4. CANCIÓN DE HOMENAJE.....	55
3.5.5. ADAPTACIONES AL ESPAÑOL .....	55
3.5.6. POESÍA MUSICALIZADA .....	56
3.6. MÉTRICA Y RETÓRICA.....	56
4. CONCLUSIONES .....	56
APÉNDICE .....	58
BIBLIOGRAFÍA .....	71

## 1. INTRODUCCIÓN

El trabajo que se presenta es un estudio que trata de demostrar la innegable relación entre la música y la literatura, con una base teórica sobre la canción de autor que sirve como introducción a la obra discográfica de Joaquín Sabina, ejemplo de esta eterna y estrecha unión entre canción y poesía. Observamos esta dualidad en tres planos distintos: sus producciones son discográficas y literarias, pues, aunque destaca mucho más su faceta de cantautor, ha publicado unos cuantos libros de poesía. Un segundo plano estaría ocupado por las influencias, donde, nuevamente, distinguimos entre una vertiente musical y otra literaria. La tercera evidencia de esta relación músico-literaria es, como estudiaremos, la propia obra, que, además de estar plagada de referencias al mundo de la literatura, bebe directamente de una tradición literaria a la que, mutuamente, complementa.

## 2. LA CANCIÓN DE AUTOR

La canción de autor, como veremos, encuentra su inicio en el siglo XX y está rodeada por los aires de protesta que acompañan a la situación social. De hecho, será la clase obrera la que, en parte, cultive este nuevo género. Sin embargo, hasta llegar a hablar de la canción de autor como tal, debemos aclarar el concepto de canción, las múltiples relaciones que comparte con la poesía y la evolución que condiciona el nacimiento del género.

### 2.1. EL CONCEPTO DE CANCIÓN: ORÍGENES Y EVOLUCIÓN

Nos encontramos ante un término polisémico que, si bien podría hacer referencia a la forma lírica de la *canzone* italiana, nos interesa con la acepción de «composición en verso, que se canta, o hecha a propósito para que se pueda poner en música» (RAE, 2016). De este modo, consideraríamos una canción cualquier pieza hecha para ser cantada, por lo que situamos su origen en el folclore de la tradición oral, con ejemplos como la *cançó* provenzal o trovadoresca. Sin embargo, aunque la música fue evolucionando a lo largo del tiempo, con la aparición de géneros como la ópera, no es hasta los finales del siglo XIX y los principios del XX cuando surge la canción popular a la que estamos acostumbrados hoy en día.

Queda claro que la música se concibe, desde siempre, como algo consustancial al hombre, pues su verdadero inicio estaría en los prehistóricos cantos tribales. Se trata de «una necesidad social, una necesidad de libertad expresiva y comunicativa: una necesidad de descomponer y recomponer continuamente las formas relacionales de producir sentido y construir comunidad» (Méndez Rubio, 2011, p. 5).

#### 2.1.1. RELACIONES ENTRE CANCIÓN Y POESÍA

Desde los orígenes de la literatura, la canción y la poesía han estado íntimamente ligadas. Esta vinculación comienza en el propio término de la lírica, que hace referencia a la música

de la lira que acompañaba a las composiciones poéticas. El ritmo, presente en todo buen poema, alimenta este estrechamiento entre la música y la poesía. Con la llegada del siglo XX, queda claro que se mantiene esta inseparable relación, pues, como veremos, son muy comunes las musicalizaciones de poemas.

## 2.2. LA CANCIÓN DE AUTOR EN LOS SIGLOS XX Y XXI

En los mediados del siglo XX, nos encontramos ya con una tradición inmediatamente anterior que puede concebirse como antecedente directo de la canción de autor; hallamos aquí nombres que van a mantenerse en el panorama musical a lo largo de estos dos siglos:

Frente a esta canción surge en Latinoamérica y en España, por los años sesentas, una canción que se quiere ‘diversa’ y que reconoce como antecedentes tres fuentes musicales claves: la obra de Violeta Parra y Atahualpa Yupanqui, desde Sudamérica; el folk estadounidense de Dylan, Seeger y Joan Baez; y la canción francesa de posguerra de Jacques Brel, George Brassens y otros. (Romano, 1991, p. 136)

«Canción social y esperanza surgen de esta forma en nuestra cultura como dos realidades entrañablemente identificables» (González Lucini, 1984, p. 28). De este modo, la canción de autor surge como un nuevo género nacido con el objetivo de «enarbolar, particularmente en sus comienzos, una actitud contestataria ante las dictaduras (en especial las de derecha) y los sistemas capitalistas, y reivindicar los procesos revolucionarios presentes y pasados de América y España» (Romano, 1991, p. 137).

Es una época en la que la poesía, también envuelta en el tono social de la protesta, va a ser musicalizada por los exponentes de la canción de autor, entre los que podemos destacar a Paco Ibáñez, Joan Manuel Serrat y Enrique Morente, cuya labor de musicalización de poesía fue especialmente extensa.

Por otro lado, podemos ver que «en su origen, la canción social y antropológica en España nace de una especie de impulso claramente político, es decir, en oposición radical al sistema establecido y a los valores y comportamientos por él impuestos» (González Lucini, 1984, p. 174). Así, se crea como un instrumento social, por y para el pueblo, lo que conlleva un movimiento constante entre la individualidad del yo y la colectividad del grupo:

De esta forma, la canción se convierte en una especie de crónica sensitiva y simbólica de la realidad vivida por el pueblo en la historia. [...] Por otra parte, la canción va a vehicular y a posibilitar una progresiva toma de conciencia de la realidad a niveles personales y colectivos. Va a permitir un rechazo crítico y transformador de las estructuras manipuladas u opresoras en las que el pueblo ha vivido o vive inmerso y va a abrir perspectivas y horizontes de vida, de alegría y de liberación. [...] Nos enfrentamos, en consecuencia, con un tipo de canción en el que sus textos poéticos, en conexión armónica con la música, adquieren una importancia radical y unas características peculiares. (González Lucini, 1984, p. 187)

Además, esta idea se ve claramente reflejada en muchas de las letras de canciones de mediados del siglo XX: «Pueblo de España, ponte a cantar» (Celdrán, 1977), «Canta compañero, canta» (Labordeta, 1975), o «De pueblo en pueblo el cantor / con el ojú de su voz / va levantando la vía» (Cano, 1977).

Sin embargo, la canción de autor comenzará a difuminarse al llegar el final de la década de los setenta, debido a la muerte de Franco y al giro del rumbo musical, que dará paso a los años de la movida madrileña y al cultivo de la música pop en español. De hecho, «1977 es el año de la crisis para el cantante comprometido en España. Y vale extender que también lo es, por extensión, para la canción de autor» (De Miguel, 2005, p. 95). A pesar de esta disolución de la canción de autor, ligada, como hemos visto, a los aires de protesta social, los cantautores siguen componiendo, acerca de una temática variada —en muchas ocasiones, ofreciendo todavía un retrato social— a lo largo de todo el resto del siglo XX y, con la llegada del XXI, los géneros más cultivados en España van a ser el pop-rock y el *indie*<sup>1</sup>. De esta manera, nos acercamos a la figura de Sabina, uno de los mayores exponentes de la canción de autor en español, cuya carrera empieza en ese declive de la canción protesta, pero bebe de las corrientes posteriores, pues cuenta con una trayectoria, todavía no frenada, que ocupa los dos últimos siglos.

### 3. JOAQUÍN SABINA, CANTAUTOR Y POETA

«Soy tierra de nadie» (Menéndez Flores, 2001, p. 280), afirma Joaquín Ramón Martínez Sabina, artísticamente conocido como Joaquín Sabina. Es uno de los cantautores más reconocidos del panorama musical español, respaldado por una carrera que cuenta más de cuarenta años. Esta amplia experiencia como letrista, músico y cantante le ha ayudado a cobrar una fama consagrada, hasta el punto de que, como se indica, Sabina es considerado como

un autor heterodoxo al que no se puede incluir en ninguna de las categorías musicales, pues toca todos los palos y demuestra en cada nueva incursión una maestría que, en su caso, parece provenir de lo más profundo de sí: de un talento innato, único, que le hace desarrollar con brillantez unas ideas que rozan la genialidad, y que parecen guiarse por un 'más difícil todavía' que él siempre resuelve —al menos en apariencia— con suma facilidad. (Menéndez Flores, 2001, p. 212)

Lo mismo defiende Joaquín Leguina, convencido de que «Sabina une en su arte dos características inconfundibles. La versatilidad musical [...] y un discurso poético propio, personal y transferible» (Menéndez Flores, 2001, p. 257). Así, observamos la inevitable

---

<sup>1</sup> Podríamos mencionar especialmente, más próximos a lo que fue la canción de autor, al círculo de cantautores de Madrid que suelen frecuentar la Sala Galileo, entre los que destacan Conchita, Luis Ramiro, Marwan o Andrés Lewin.

unión entre música y poesía en la obra sabiniana, también presente en la concepción, tremendamente poética, que tiene el cantautor argentino Andrés Calamaro de Sabina: «Diría que los versos de Sabina sintetizan la vida, pero la frase no es mía» (Menéndez Flores, 2001, p. 241). Con esto, podemos deducir que Joaquín Sabina ha recibido multitud de sobrenombres, entre los que se encuentran «el mayor bardo de nuestra música popular» (Doncel, 2018), «nuestro gran maestro de la poesía cantada» (Martínez Pita, 2016) o, como niega él en su último trabajo discográfico (Sabina, 2017), «el Dylan español». A pesar de contar con tantos apelativos, Sabina asegura que «yo siempre quise ser Peter Pan, y a base de irresponsabilidades lo estoy consiguiendo» (Menéndez Flores, 2001, p. 279).

El mismo Sabina se define como «un tipo feo, caótico y sentimental» (Menéndez Flores, 2001, p. 280), lo que nos invita a adivinar que toda su vida está rodeada de caos, desde una carencia casi absoluta hasta los excesos más fieros, llegándose a preguntar: «¿Quién coño desea el equilibrio?» (Menéndez Flores, 2001, p. 281). De hecho, afirma ser «mejor fumador que cantante» (Menéndez Flores, 2001, p. 279). Sin embargo, «tener la voz rota es una suerte que hay que merecerla» (Vicent, 2005). En cambio, el jienense incluso niega que su profesión sea dedicarse a cantar: «No soy cantante, soy un contante» (Menéndez Flores, 2001, p. 280). Por otro lado, a pesar de que asegura que él no pagaría por ver uno de sus conciertos, sí llega a reconocerse, en cierto modo, como escritor: «Si estoy escribiendo una canción, se me puede olvidar hasta que se está muriendo alguien querido» (Menéndez Flores, 2001, p. 281). También habla de ser escritor como un sueño, por lo que, negando lo anterior, podríamos entender que él no se concibe tampoco como uno de estos: «Soñaba con ser Shakespeare y me he quedado en Machín» (Menéndez Flores, 2001, p. 280). También confesó, en el Congreso de la Lengua en Córdoba al que fue invitado: «entre tanto poeta y tanto erudito, me siento un poco impostor, pero siempre me ha gustado sentirme impostor» (Sabina, 2019). Esta negación es algo frecuente en Sabina, presente en muchísimas entrevistas a lo largo de su carrera:

Pero lo de poeta a él no terminaba de cuadrarle. En una entrevista publicada en *El Correo Gallego* el 8 de agosto de 1987 Sabina lo dejaba bien claro: ‘No escribo poesía, escribo letras de canciones’. Y se justificaba añadiendo: ‘Hay pocos poetas que escriban letras de canciones’. Poeta o no, registrador brillante. Poeta o no, observador incisivo de su entorno, alma herida. Un corazón errante en busca de la canción total, de la rima perfecta, del verso cantante que sobreviviera, prístino, al inclemente y voraz paso de las modas. (Menéndez Flores, 2001, p. 120)

De este modo, llegamos a la conclusión de que se trata de un compositor que canta sus canciones como modo de expresión, pues, como él mismo indica, «canto para poder escupir» (Menéndez Flores, 2001, p. 279).

Así, la carrera de Joaquín Sabina siempre ha estado rodeada por un halo de duda, la pregunta que se manifiesta de forma omnipresente: ¿cantautor o poeta? «¿Dónde está la canción que me hiciste / cuando eras poeta? Terminaba tan triste / que nunca la pude empezar», responde, refiriéndose al oficio de poeta en tiempo pasado, en la canción «Barbi Superestar» (Sabina, 2007, p. 313). Como ya hemos visto, hay quien lo define como un juglar, lo que supone, a fin de cuentas, una fusión entre poesía y música. Además, Benjamín Prado defiende que «sus canciones, sin dejar de ser canciones, están llenas de poesía» (Sabina, 2007, p. 20), a lo que suma: «las mejores de esas canciones tienen un valor literario y algunos de sus versos podrían dejarse dentro de un poema de Neruda o de Jaime Gil de Biedma» (Sabina, 2007, p. 21), afirmación que cierra con la evidencia de que

el talento literario ha estado presente en los discos de Sabina desde el principio y, de hecho, creo que, si resulta evidente que como músico parece haber ido aprendiendo un poco en cada álbum, como escritor casi todo lo que ha hecho después ya estaba en *Inventario*. (Sabina, 2007, p. 21)

En el prólogo de *Ciento volando de catorce*, el escritor Luis García Montero<sup>2</sup> afirma que «Joaquín Sabina es cantante y poeta. Por ajustar más: no un cantante metido a poeta, sino un poeta metido a cantante» (Sabina, 2003, p. 3). A esto, añade que «sus saberes literarios, sus lecturas de Quevedo o de César Vallejo, le facilitaron los recursos imprescindibles para escribir algunas de las mejores canciones de la segunda mitad del siglo XX» (Sabina, 2003, p. 3).

De este modo, podríamos afirmar que Sabina es, al mismo tiempo, cantautor y poeta, tal y como ha demostrado a lo largo de su larga carrera musical, incluso «me atreví a aseverar que sus textos para ser cantados rozan la excelencia, y que en esas lides su nombre figura entre el selecto y reducidísimo parnaso de los más grandes letristas en español vivos» (Sabina y Menéndez Flores, 2006, p. 104).

Teniendo todo esto en cuenta, resulta evidente que, después de tantos años, Joaquín Sabina ha sabido sumergirse en una creación única, pues «más allá del superventas y del golfo y del crápula hay alguien que ha sido capaz de inaugurar un género propio. Un género literario, volcado a la música, que se llama Sabina» (Sabina y Menéndez Flores, 2006, p. 123).

### 3.1. INTRODUCCIÓN BIOGRÁFICA

«Nos hallamos, en fin, ante una vida extraordinaria. La de alguien que lejos de abundar en los populosos mercados de la mal llamada civilización, es un poco como el tigre de Bengala, el lince ibérico o el águila imperial» (Sabina y Menéndez Flores, 2006, p. 415). Joaquín

---

<sup>2</sup> Escribió un soneto, transcrito en el *Apéndice*, en el que define a Sabina.



Sabina nació en el año 1949 en Úbeda, aunque «yo me considero de una patria más grande, que es mi lengua» (Sabina, 2019). Afirmar tener muy claras sus aspiraciones desde una edad muy temprana: «Desde los diez o doce años yo quería, sobre todo, escribir» (Menéndez Flores, 2001, p. 22). Así, la vocación literaria se presenta en él de una forma prácticamente nativa, pues, tal y como se indica,

es a su padre a quien le debe Joaquín la pasión por la literatura, ya que el policía, en sus ratos libres, se empleaba a fondo en la composición de sonetos y en la lectura de poetas tales como Jorge Manrique y Fray Luis de León. [...] El propio Sabina se encargaría de señalarlo en una entrevista publicada en *Diario 16* en el mes de mayo de 1990: ‘Mi padre me dejó algo que es casi lo más importante que tengo: el amor a las palabras, a juntar palabras y contar historias. Mi padre era uno de esos poetas de provincias que, cuando se casa una sobrina, le dedica un romance. Todavía tengo sus obras completas, mil tomos encuadernados por él, con cientos de poesías a cualquier cosa. Eso se lo agradezco muchísimo. Nos escribíamos los sobres de las cartas en sonetos’. (Menéndez Flores, 2001, p. 23)

De este modo, el amor de Sabina hacia las letras es algo, prácticamente, prematuro, que marcará su carrera posterior y, por tanto, también su vida. El interés por la literatura, desde una edad temprana, empieza a desarrollarse en el jienense.

Yo soy quien soy por puro accidente. Iba para profesor de Literatura en un instituto de provincias, a lo Machado. Y es bastante probable que hubiese escrito libros de poesía que no hubiera leído nadie. Mi proyecto no era ser Dylan, sino Antonio Muñoz Molina. (Menéndez Flores, 2001, p. 35)

Además, a la edad de veintiún años, Sabina empezó a publicar sus versos en la revista *Poesía 70*, lo que «le hermanaría con otros jóvenes de gran talento, entre los que se encontraban nada más y nada menos que Carlos Cano y el siempre solemne Luis Eduardo Aute» (Menéndez Flores, 2001, p. 26). Así, «las conversaciones entre literatura y música en Joaquín Sabina empezaron antes de lo que él puede recordar, aunque lo primero, dice, fue siempre la literatura» (Urbina Castilla, 2019). Sin embargo, también fue temprano el desarrollo de una vocación musical:

A los catorce (parece que fue ayer) el rey Melchor se lo hizo bien conmigo y me trajo, por fin, una guitarra. Aquel adolescente ensimismado que era yo, con granos y complejos, en lugar de empollar física y química, mataba las horas rimando, en un cuaderno a rayas, versos llenos de odio contra el mundo y los espejos. (Sabina, 2007, p. 27)

Junto a estos verdaderos inicios de una andanza músico-literaria, existen dos episodios destacables en la adolescencia de Sabina que demuestran el comienzo real en el mundo de la canción: la formación de *The Merry Youngs*, un incipiente grupo de rock «interpretando, castellanizados, los éxitos de artistas como Elvis Presley, Chuck Berry o

Little Richard» (Menéndez Flores, 2001, p. 23) y el ingreso en la tuna. «Aunque llegó a ingresar en la tuna, al poco la abandonaría altamente decepcionado, pues sus aspiraciones musicales y crapulosas no iban ni mucho menos por esos fútiles derroteros» (Menéndez Flores, 2001, p. 25). Otro elemento importante para esta formación músico-literaria sería el exilio a Reino Unido, que le acercó a la cultura anglosajona, hecho que, con el aporte de nuevas influencias, también le ayudó a definir su sonido. «Joaquín Sabina sería de este modo el único cantautor que se adscribiera a las filas rockanroleras con éxito; un Tom Petty andaluz cuyos textos seguían siendo puramente dylanianos» (Menéndez Flores, 2001, p. 64). Fue en la capital inglesa donde escribió sus primeras canciones y comenzó su relación con otros cantautores contemporáneos, entre los que se encontraban Paco Ibáñez y Elisa Serna, dos nombres imprescindibles en el ámbito de la canción social.

Sabina no regresó a España hasta 1977, dos años después de la muerte de Franco. Se instaló en Madrid, donde tuvo lugar el inicio de una carrera discográfica que, a pesar de haberse visto sometida a algunos altibajos —como la retirada temporal debido al infarto cerebral que sufrió en el año 2001—, todavía no ha sido frenada. De este modo, a partir de *La Mandrágora*<sup>3</sup>, la vida de Sabina empezó a estar rodeada de estudios de grabación, escenarios y, en menor medida, pero también de importancia, de publicaciones literarias, entre las que podemos destacar sus colaboraciones con la revista *Interviú*, donde fueron publicados un gran número de sonetos recogidos posteriormente en los tomos *Esta boca es mía* y *Esta boca sigue siendo mía*.

Así, la vida de Sabina empezó a desarrollarse en torno a una carrera que cuenta con más de cuarenta años en los que «he de enfrentarme al delicado momento / de empezar a pensar en recogerme, / de sentar la cabeza, / de resignarme a dictar testamento / (perdón por la tristeza)» (Sabina, 2007, p. 321)<sup>4</sup>. Sin embargo, inconformista hasta la saciedad, el jienense también afirma: «Pelearé hasta el último segundo y mi epitafio será: No estoy de acuerdo» (Sabina, 2005a).

### 3.2. LA MÚSICA Y LA POESÍA SEGÚN SABINA

«¿De dónde salen las canciones? Del mismo sitio al que van a morir los pájaros» (Sabina y Prado, 2017, p. 49). A lo largo de esta amplísima carrera, resulta inevitable encontrar comentarios metapoéticos o referentes a la canción. Son muchas las ocasiones en las que Sabina ha reflexionado, no solo sobre la poesía en sí misma, sino también acerca de su propia obra. Como hemos podido ver antes, llegamos a la conclusión de que Sabina no se considera

---

<sup>3</sup> *La Mandrágora* fue un álbum grabado en directo por Sabina, Javier Krahe y Alberto Pérez en el año 1981, cuando el jienense, a pesar de ser todavía un cantautor desconocido, ya había publicado sus dos primeros discos.

<sup>4</sup> Letra de la canción «A mis cuarenta y diez» en el disco *19 días y 500 noches*.

un buen cantante ni un buen poeta. Sin embargo, las reflexiones no se limitan a permanecer ahí, sino que van más allá.

Sabina concibe la poesía como la sinceridad sumada a la falta de verdad: «Es un hombre que quiere susceptibilidades / cuando dice que a la hora de escribir un poema / nunca hay cosas más ciertas que las medias verdades / ni mejor oración que la blasfemia» (Prado, 2009, p. 159).

Precisamente Sabina dijo hace poco que ‘la poesía huye, a veces, de los libros para anidar extramuros, en la calle, en el silencio, en los sueños, en la piel, entre los escombros, incluso en la basura. Donde no suele cobijarse nunca es en el verbo de los subsecretarios, de los comerciantes o de los lechuguinos de televisión’. (Fernández Díaz, 2009)

Podemos sintetizar esta afirmación con la idea de que, para Sabina, la poesía está en la calle, por lo que él se trata, como muchos aseguran, de un poeta urbano. «Un buen poema no es por definición la mejor letra de canción, aunque a veces sí, y una buenísima letra de canción, sin la música, no suele ser un buen poema» (Sabina y Menéndez Flores, 2006, p. 106), teoriza el cantautor, a lo que posteriormente añade: «En los márgenes de lo cantado es probable que quede casi todo lo mejor. Puesto que uno, desde que sueña una canción hasta que la concreta como tal, a veces, sin darse cuenta, está desechando el mejor licor» (Sabina y Menéndez Flores, 2006, p. 103). También están presentes, vinculados al acto creativo, los excesos antes mencionados, pues dice Sabina que «solo echo de menos la cocaína cuando me pongo a escribir una canción y a las cuatro horas tengo sueño...» (Sabina, 2006). Así, son habituales las reflexiones sabinianas sobre el momento de la composición<sup>5</sup>, también con un hueco para las preocupaciones:

Tal vez un compositor escriba siempre la misma canción y un escritor la misma novela. Lo que realmente me preocupa es llegar a hacer canciones sin necesidad, sin que ellas exijan existir, sólo porque hay que sacar otro disco. Siempre he criticado a la gente que lo hace. (Sabina y Menéndez Flores, 2006, p. 103)

Sabina insiste, además, en la vida de cada canción como algo único. «Si hubiera una fórmula infalible para escribir canciones, no merecería la pena hacerlas: lo divertido es justo lo contrario, que cada una tenga sus reglas, sus necesidades y te imponga unas condiciones distintas» (Sabina y Prado, 2017, p. 63).

En el ámbito de las preferencias musicales, deja claro que no es demasiado admirador de las grandes voces: «No soy adicto a los divos de la ópera; cultivan el músculo de las cuerdas vocales y me parecen más deportistas que artistas» (Menéndez Flores, 2001, p. 280).

---

<sup>5</sup> En el *Apéndice* se transcribe la primera entrega de «Seis sonetos menos una canción», poema lleno de ideas sabinianas sobre el acto de escribir canciones, incluido en *Esta boca es mía* (p. 202).

De esta manera, el arte debe basarse en la personalidad y en la transmisión de sentimientos, sin limitarse a estar presente en la potencia vocal. «Lo que quiero decir es que, si yo no puedo cantarla por dentro, eso no es una canción. Será a lo mejor un soneto, pero no una canción. Siempre las canto por dentro» (Sabina y Menéndez Flores, 2006, p. 109). Por otro lado, aunque no se trata de algo demasiado relevante, algo anecdótico en cuestión de gustos musicales es el hecho de que Sabina detesta el rap, tema al que dedica una canción, dentro de su disco *Yo, mí, me, contigo*, con el título «No soporto el rap». Aclara que, en realidad, el que detesta es el rap europeo, «tan poco militante y tan poco terrorista» (Sabina y Menéndez Flores, 2006, p. 137), que «comparado con el de sus congéneres americanos es una puta mierda» (Sabina y Menéndez Flores, 2006, p. 137). En definitiva, para Sabina, «una buena canción es una mezcla de una buena letra, una buena música, una buena interpretación, un buen arreglo y algo más que nadie sabe lo que es, y que es lo único que importa» (Sabina y Menéndez Flores, 2006, p. 106).

Definitivamente, si algo destaca principalmente en las composiciones sabinianas es la letra, seña de identidad desde los inicios de la carrera:

Como yo no tenía una gran voz ni era un excelente guitarrista, a los veinte años decidí que lo que podía aportar a la canción eran cientos de palabras, como los académicos que acaban de llegar a la Academia y quieren llevar hasta allí sus vocablos. (Cruz, 2005)

Así, es habitual encontrar la unión entre literatura y música en las canciones de Sabina, tema recurrente a lo largo de su discografía: «la poesía salió a la calle» (Sabina, 2007, p. 40)<sup>6</sup> o «que el diccionario detenga las balas» (Sabina, 2007, p. 346)<sup>7</sup>. Por otro lado, asegura que «el cantante debe traicionar a su público» (Menéndez Flores, 2001, p. 279). afirmación que recuerda a Pessoa.

Esto nos sirve como introducción para dedicar un espacio a las influencias literarias y musicales presentes en la obra del jienense, que asegura que «creo que la necesidad de escribir me acompañará mientras viva» (Sabina y Menéndez Flores, 2006, p. 67), de modo que quizá llegue a cumplir su más ansiado propósito: «no sabía que la primavera duraba un segundo / yo quería escribir la canción más hermosa del mundo» (Sabina, 2007, p. 354)<sup>8</sup>.

---

<sup>6</sup> Letra de la canción «1968», en el disco *Inventario*.

<sup>7</sup> Letra de la canción «Noches de boda», cantada a dúo con Chavela Vargas en el disco *19 días y 500 noches*.

<sup>8</sup> Letra de «La canción más hermosa del mundo», en el disco *Dímelo en la calle*.

### 3.3. INFLUENCIAS

En un cantautor con una formación tan amplia y una discografía tan prolífica, debe ser necesaria la presencia de un santoral cargado de influencias. En el caso de Sabina, estas referencias tienen una doble vertiente: la musical y la literaria, resumidas en dos sonetos dobles titulados, respectivamente, «Mis poetas. Dos sonetos» y «Mis juglares. Dos sonetos», incluidos en la recopilación *Esta boca es mía*<sup>9</sup>, libro que podríamos considerar como un reflejo de la sociedad vista desde la perspectiva sabiniana, pero, sobre todo, como una especie de *corpus* de estas influencias, a las que dedica varios poemas; aunque no se limita a hablar de música y literatura —también habla de pintores y de directores de cine, cuyo influjo es prácticamente inevitable en toda producción artística contemporánea—, vamos a sintetizar el apartado únicamente en estos dos aspectos.

#### 3.3.1. INFLUENCIAS MUSICALES

Las influencias de Sabina en el plano musical empiezan por su propio equipo, del que el jienense resalta, mencionando a Pancho Varona, Antonio García de Diego y Olga Román, que «desde el punto de vista del trabajo en un estudio, somos mucho más un grupo que todos los grupos que he conocido» (Sabina y Menéndez Flores, 2006, p. 91). A esto, añade que «lo que tiene Pancho es que es un extraordinario músico que tiene una cabeza perfectamente diseñada para transmitirles a mis otros músicos el alma de las canciones que yo quiero hacer» (Sabina y Menéndez Flores, 2006, p. 107), que «Antonio García de Diego es el mejor guitarrista y uno de los mejores teclistas que he oído en mi vida. Resumiendo, el mejor instrumentista que he oído en mi vida» (Sabina y Menéndez Flores, 2006, p. 107), aunque deja claro que, a pesar de que, sin la participación de estos, sus canciones no serían iguales, es él mismo quien está al mando del equipo: «Pero no olvides que, además de todo lo que te he dicho, yo soy el responsable de ese grupo. He sido el que los ha elegido entre mil, y también soy el que dirige esas cosas» (Sabina y Menéndez Flores, 2006, p. 109). También cabe en este grupo el nombre de Jaime Asúa, muy presente en la composición musical a lo largo de toda la carrera de Sabina.

Un segundo plano estaría formado por las personas que se dedican a la música y que el jienense admira, como Luis Eduardo Aute, Fito Páez, Chicho Sánchez Ferlosio, Pablo Milanés, Chavela Vargas, Javier Krahe, Víctor Manuel<sup>10</sup>, Charly García, José Antonio Labordeta, María Dolores Pradera, Estopa, Rubén Blades, Jorge Drexler, Miguel Ríos, Silvio Rodríguez, Joan Manuel Serrat o Leiva, la mayor parte de ellos nombrados en «Mis juglares. Dos sonetos», donde también menciona a Georges Brassens, Carlos Gardel, Modungo

---

<sup>9</sup> Ambos están transcritos por completo en el *Apéndice*, aunque la referencia a ellos en los subapartados dentro de las influencias es inevitable.

<sup>10</sup> Dedicó a él el poema «Un corazón tendido al sol» (Sabina, 2010, p. 370).

Sanremos, Juan Luis Guerra, Camarón de la Isla, Yupanqui, Chico Buarque y a José Alfredo Jiménez; a pesar de no ser mencionados, la influencia ejercida por Paco Ibáñez y Elisa Serna es inevitable, pues fueron ellos una referencia para Sabina en sus inicios; sobre Ibáñez dice que «nos dio a conocer la mejor poesía española con voz de cabra» (Abril, 2018).

Sobre música desarrollada exclusivamente en el siglo XXI, en una entrevista bastante reciente (Abril, 2018), menciona a Vanesa Martín y Leiva, antes nombrado, además de Vetusta Morla en el panorama *indie* o Rosalía y Miguel Poveda en el caso del flamenco.

En el ámbito anglosajón, recibe influencias que van desde el rock hasta el jazz: *The Rolling Stones*, Lou Reed, Tom Waits, Louis Armstrong, Edith Piaf, Billie Holliday y, sobre todo, los cantautores Leonard Cohen y Bob Dylan. De hecho, Sabina reconoce a este último como su mayor referencia: «Bob Dylan, en mi santoral, tiene la corona más grande. Está ahí arriba, en el cielo con diamantes» (Sabina y Menéndez Flores, p. 53). Es tan grande el influjo de Dylan sobre el jienense que las comparaciones son inevitables:

Te diría que del mismo modo que sostengo que Dylan ha inventado todos los géneros sin quizá saberlo, en este país, que no está Dylan, a lo mejor veinte años después de que yo me muera algunas personas dicen que adapté 'algunos géneros', claro que no los inventé. (Sabina y Menéndez Flores, 2006, p. 140)

Afirma, además, que la canción «'Like a rolling stone' es una biblia. Es un equilibrio perfecto entre desesperación, escupitajo y estructura musical de cuatro acordes con un tiempo medio impresionante. Aún la oigo, por Jagger o Dylan, y me estremezco» (Sabina y Menéndez Flores, p. 104).

Sin embargo, la figura de Bob Dylan también está presente en las letras de Sabina: hay menciones a él en alguna de las canciones del jienense —un ejemplo podría ser «Peces de ciudad», en el álbum *Dímelo en la calle*— y en varios de sus poemas, como «Dicen que Dylan» o «A Dylan le han dado un premio», donde recalca: «Contigo premian a todos / los que redimen cantando / el carpe diem a su modo» (Sabina, 2010, p. 340). También son importantes las adaptaciones al español que ha hecho Sabina de Bob Dylan, como «El hombre que puso nombre a los animales» (a partir de «*Man gave names to all the animals*»), versión inédita nunca editada, solo presente en *Piratas en La Mandrágora* o, más conocida, «Ese no soy yo», presente en el disco en directo *500 noches para una crisis*, que es la adaptación del tema de Bob Dylan «*It ain't me, babe*».

Hay también un espacio para Cohen en *Esta boca es mía*; se trata de un poema titulado «Sonetos para Cohen» en el que Sabina le llama «Lorca de Montreal» y afirma: «oyéndote cantar tus aleluyas / me rasgué la camisa y la casulla, / llorando, sin sombrero y a tus pies» (Sabina, 2010, p. 558).

En resumidas cuentas, más allá de Cohen —cuya canción «*There is a war*» adapta el jienense en el disco *Alivio de luto*, titulándola «Pie de guerra»— y Dylan, encontramos una lista de influencias pertenecientes a la música en español que están muy presentes en la obra de Sabina; estas se pueden sintetizar con las palabras que él mismo utiliza:

Tenía una lista en la que estaban: como creador, Silvio; como hacedor de memoria de las distintas generaciones, Serrat; luego, como paradigma de la modernidad, Juan Luis Guerra, que tuvo tres años para morir, y por último, Pablo Milanés como intérprete. Y había otro mucho menos consensuable si no has estado en Argentina, Charly García, que inventó el rock and roll en español. Y creo que no hay más. Porque los que hay, que sí los hay, son brasileños como Chico Buarque. Pero sí hay maestros o nada reivindicados. Cada vez que voy a Perú, me parto la cara hablando de Chabuca Granda; cada vez que voy a Chile, se me llevan todos los demonios porque no hay una colección de cedés de Violeta Parra. Y cada vez que voy a Argentina busco una carpeta preciosa o una cajita de Atahualpa Yupanqui y tampoco la hay. (Sabina y Menéndez Flores, 2006, p. 125)

Así, podemos afirmar que las influencias musicales de Sabina fusionan la cultura hispánica y la anglosajona:

Por otro lado, yo habría sido un cantante tan afrancesado como los de mi generación: aquí lo que oía era Atahualpa Yupanqui, Paco Ibáñez, Violeta Parra... y en Londres empecé a escuchar a Dylan y a los *Stones*, lo cual creo que le dio a lo que compuse después un aire más rockerito, callejero, anglosajón. Una cosa más turbia, mezcla a la que nunca he renunciado. (Menéndez Flores, 2001, p. 35)

### 3.3.2. INFLUENCIAS LITERARIAS

Como ya adelantamos, las letras de Sabina están bañadas en poesía, pues la música, en la mayoría de los casos, es algo consustancial a la lírica. De este modo, un cantautor suele tener también el oficio de poeta, y no es posible escribir poesía sin haberla leído. Así, encontramos también una influencia sustancial del campo literario sobre la obra del jienense. Han sido varias las ocasiones en las que ha colaborado con poetas, de manera que podemos situar en esas colaboraciones la influencia más directa, nombrando a Benjamín Prado<sup>11</sup> —cuya presencia ha sido intermitente a lo largo de la carrera de la Sabina, pero es especialmente relevante en los discos *Vinagre y rosas* y *Lo niego todo*, ya que firma como coautor de casi todas las canciones— y a Caballero Bonald en la letra de «Dos horas después», dentro del álbum *Alivio de luto*, en el que también se incluye la letra íntegra de Luis García Montero en el tema «Nube negra».

---

<sup>11</sup> Podríamos considerar al escritor Benjamín Prado como un fuerte eslabón entre la música y la literatura, pues su labor de composición no se limita a Joaquín Sabina: ha colaborado también con el grupo Pereza, con Coque Malla y, más recientemente, con la cantautora Amaia Montero en su álbum *Nacidos para creer*.

Del mismo modo que en el ámbito musical, es bastante temprano el momento en el que empieza a desarrollarse un *corpus* de influencias literarias sobre las que Sabina va a apoyarse a lo largo de su carrera:

A los dieciséis años ya se apoyaba en las citas de Fray Luis de León, Jorge Manrique y José Hierro para dar autoridad a sus rimas, que clamaban a las soledades parejas en que existían su pueblo y su alma, a los atardeceres llenos de melancolía y a los amores furtivos de un solo beso. Escribe 'a un árbol seco' esperando que, por una vez, nadie sospeche que ha leído a Machado y, en seguida, se entrega a la épica amorosa, prefiriendo inspirarse más en Neruda que en Bécquer, no conformándose con robarle un beso casto a la amada. (De Miguel, 2005, p. 42)

En esta línea, como en el caso de las influencias musicales, encontramos una larga lista de nombres en la que destaca una variedad temporal, estilística y temática: Sabina, tal y como indica en «Mis poetas. Dos sonetos», recibe influjo de la literatura medieval, especialmente de Jorge Manrique; sin embargo, aunque no lo menciona, es más importante la concepción petrarquista del sentimiento amoroso, como ya veremos más adelante, al adentrarnos en la obra. También es sustancial la inspiración que parte de poetas áureos como Garcilaso de la Vega, Quevedo, Lope de Vega, Góngora o los místicos San Juan de la Cruz y Sor Juana Inés. De allí, pasamos a la literatura del siglo XIX, donde menciona a Espronceda y a Bécquer<sup>12</sup>, ya encaminándose a los inicios del XX con Juan Ramón Jiménez, Antonio Machado, Miguel Hernández y, en las letras hispanoamericanas, Rubén Darío y César Vallejo. De los poetas de la Generación del 27, los únicos mencionados en el poema son García Lorca y Cernuda<sup>13</sup>, seguidos por los nombres de Jorge Luis Borges y Ramón de Campoamor. Del ecuador del siglo, nombra a Blas de Otero, Gil de Biedma y Neruda. De este modo, llegamos ya a los autores cuya obra es contemporánea a la del jienense: Juan Gelman, Ángel González y Luis García Montero.

Es tan importante como este, también dentro de *Esta boca es mía*, el poema «Leed, leed, malditos»<sup>14</sup> en el que, además de repetir algunas menciones anteriormente señaladas, hace referencias a Antonio Gala, Mario Benedetti, Ian Gibson, Luis Muñoz, Felipe Benítez, Francisco Brines, Rosa Montero y Almudena Grandes. Aunque no es nombrado en ninguno de estos poemas, Sabina también tiene poemas dedicados a Rafael Sánchez Ferlosio y a Juan Marsé, del que dice: «Últimas tardes con Teresa fue / mi Quijote / mi Joyce / mi Barcelona»

---

<sup>12</sup> Es destacable, como ejemplo directo, la canción «Donde habita el olvido», dentro de *19 días y 500 noches*, cuyo título, a pesar del cambio verbal —originariamente, es «donde habite el olvido»— es un verso de Bécquer que Cernuda convirtió en un poema distinto.

<sup>13</sup> Sin embargo, es reseñable la relación con Rafael Alberti, que ilustró a Sabina en un dibujo incluido en el *Apéndice*.

<sup>14</sup> Ver *Apéndice*.



(Sabina, 2010, p. 485). Además, son varias las menciones a Cervantes a lo largo del libro, pues es evidente su influjo sobre toda la literatura posterior.

Más allá de estos poemas, Sabina ha hablado de influencias literarias en otras ocasiones, definiendo a Jaime Gil de Biedma como «para mí, el mejor desde la Generación del 27» (Sabina y Menéndez Flores, 2006, p. 407). En el prólogo de *Con buena letra*, Benjamín Prado lo señala como referente del cantautor:

Algunos de sus versos podrían dejarse dentro de un poema de Neruda o de Jaime Gil de Biedma —por citar a dos de sus maestros— con la seguridad de que se camuflarían en él como un camaleón entre las ramas de un árbol. (Sabina, 2007, p. 21)

Además, «Joaquín incluye al gran Gabriel García Márquez, el Gabo, en una lista con los cuatro autores cuyos libros deberían estar en todas las casas del mundo. Los otros tres son Homero, Cervantes y Shakespeare» (Sabina y Menéndez Flores, 2007, p. 219).

De este modo, podríamos sintetizar este apartado diciendo que, si en el anterior destacábamos, sobre todo, a Dylan y Cohen, sus sustitutos en el campo literario serían Gil de Biedma y Neruda.

### 3.4. OBRA

Ya hemos hecho hincapié en la amplitud de la obra sabiniana, pues cuenta con diecisiete discos de estudio oficiales<sup>15</sup>, un audiolibro, siete álbumes grabados en directo, siete recopilatorios —si contamos también *Diario de un peatón*—, tres discos de rarezas y once libros: siete poemarios y cuatro cancioneros; además, no podemos olvidarnos de su también amplia labor como compositor para otras personas, a pesar de que este trabajo se va a limitar a los temas cantados por el propio Sabina, omitiendo el resto debido a la amplitud del campo de estudio. Por otro lado, aunque mencionaremos las producciones literarias de Sabina, vamos a centrarnos por completo en las discográficas, intentando ofrecer un análisis pormenorizado de cada uno de los discos de estudio.

#### 3.4.1. PRODUCCIONES DISCOGRÁFICAS

Aunque son muchísimas las canciones que ha compuesto Joaquín Sabina hasta la fecha, es necesario un pequeño análisis de, al menos, las que ocupan un lugar en sus discos de estudio, de modo que he tratado de resumir el contenido de estos en los siguientes apartados, uno dedicado a cada álbum.

---

<sup>15</sup> Personalmente, yo contaría dieciocho, considerando como disco de estudio el álbum *Diario de un peatón*, técnicamente un recopilatorio. El motivo de que prefiera tratarlo como otro álbum de estudio se basa la adición de ocho canciones inéditas; además, también aparece incluido en *Con buena letra*, recopilación de todas las letras sabinianas hasta el disco *Alivio de luto*.

#### 3.4.1.1. *Inventario*

Sabina publicó *Inventario* en el año 1978, pero fue reeditado en forma de CD en el año 1993. Se trata de un disco compuesto por la musicalización de los poemas presentes en *Memorias del exilio*, libro que vio la luz dos años antes. Es un álbum de inicio y, por lo tanto, con unas letras mucho menos consistentes y profundas que las que podemos encontrar en las producciones posteriores. Sin embargo, no es un álbum exento de trabajo, pues el jienense afirma que las canciones se resistieron a nacer: «Sudor y lágrimas me costaron, sí. Lo que sucede es que no había toalla que tirar porque yo sí pensé hacer unas canciones, pero no, como bien sabes, que iba a ganarme la vida como cantante» (Sabina y Menéndez Flores, 2006, p. 111).

De este modo, encontramos en *Inventario* la gestación del Sabina maduro, pues podemos representar toda su producción discográfica con la imagen de una escalera ascendente en la que cada disco supone un paso hacia adelante respecto al anterior.

La primera pista es la que da el título al álbum, y su principal encanto radica en la simpleza. Toda la letra constituye una enumeración, una especie de imaginario de sentimientos y recuerdos de lo que parece ser un enamoramiento adolescente: «las lunas que he besado yo en tus ojos, / el denso olor a semen desbordado, / la historia que se mofa de nosotros, / las bragas que olvidaste en el armario» (Sabina, 2007, p. 34).

«Tratado de impaciencia» es un canto a lo que no ha ocurrido. Un instrumental y una melodía divertidos, muy al aire anglosajón, acompañan a una letra, construida en torno a una negación constante, que está centrada en un desamor y el final que este conlleva, de manera que «no andes lamentando / lo que pudo pasar y no pasó» (Sabina, 2007, p. 37).

Musicalmente, una de las mayores rarezas del disco es «Tango del quinielista», un tango que comienza con Sabina presentando la historia de la que habla la letra. Así, encontramos lo que va a convertirse en una de las fórmulas tipo sabinianas, repetida de forma frecuente a lo largo de su carrera, la canción que cuenta una historia:

me refiero, por una parte, a su capacidad de aproximación a la realidad que percibe y que siente a su alrededor, y por otra, a la riqueza descriptiva de sus versos, que le convierten en un inigualable contador de historias, de acontecimientos y de situaciones de la vida cotidiana. (González Lucini, 2006, p. 558)

«1968», probablemente la canción más sabiniana de este primer álbum, es un tema lleno de alusiones al año 1968. La letra está llena de referencias a diferentes personajes, desde Rimbaud, Dylan o Massiel hasta De Gaulle, Lenin, Marx o el Che Guevara. Además, hay alusiones a la Guerra de Vietnam y, a pesar de que «ya se secaron las flores de 1968» (Sabina, 2007, p. 41), «la poesía salió a la calle» (Sabina, 2007, p. 40).

La canción más divertida de *Inventario* es «40 Orsett Terrace», una pegadiza sucesión de endecasílabos que comienzan hablando de situaciones cotidianas, pero acaban constituyendo una declaración de amor: «te amo, ya no sé lo que me digo, / te deseo» (Sabina, 2007, p. 43).

El «Romance de la gentil dama y el rústico pastor» no es más que la musicalización del poema anónimo, acompañado por un instrumental que recuerda al folclore medieval.

«Donde dijeron digo decid Diego» es, como «Inventario» o «40 Orsett Terrace», una enumeración construida mediante versos endecasílabos. Encajaría perfectamente en el recuadro de la canción protesta tan común en la época, pues se trata de una imagen de la vida española durante la dictadura franquista: «declaramos la guerra al sufrimiento» (Sabina, 2007, p. 45) «y crecimos enfermizos, / faltos de aires y de besos, / llena la piel de preguntas / que contestaba el silencio. / Pero apareció la vida» (Sabina, 2007, p. 44).

Encontramos otra canción protesta en «Canción para las manos de un soldado», compuesta en forma de romance, ya que todos los versos cuentan con ocho sílabas. Se trata de una crítica al régimen que provocó tantas desapariciones, muertes y exilios. Además, hay un ensalzamiento de la clase obrera, con menciones constantes a los trabajadores del pueblo, sumadas a una crítica a la corrupción caciquil: «con el sudor de mi pueblo / se compró un piso en Madrid» (Sabina, 2007, p. 47).

«Palabras como cuerpos» es otra de las canciones protesta presentes en *Inventario*. Consiste en una búsqueda de llamar a las cosas por su nombre: «y al que mata llamarle de una vez asesino» (Sabina, 2007, p. 48). También es una crítica a los que «solo saben firmar y apretar el gatillo» (Sabina, 2007, p. 48).

El final del disco está marcado por un divertido canto a la libertad, «Mi vecino de arriba», que muestra la brecha entre dos generaciones distintas: el protagonista es un hombre «que predica a sus hijos / responsabilidad / y llama libertinaje / a la libertad» (Sabina, 2007, p. 50).

Así, «esta *ópera prima* de Sabina estaba, pues, lastrada, de innumerables tics del cantante protesta» (Menéndez Flores, 2001, p. 43). Como hemos visto, muchas de las canciones suponen una crítica a la sociedad del régimen franquista. De esta manera, la protesta dejó una huella en Sabina sin llegar a mantenerse por completo, pues la evolución de la obra sabiniana se daría de forma inmediata:

viendo que se avecinaban imparables aires de renovación tanto en lo social como en lo musical (ambos aspectos están íntimamente ligados), comenzaría poco a poco a despojarse de la careta de cantante cariacontecido y llorón para adoptar una personalidad de cínico-irónico-escéptico-vividor que afilaría hasta el máximo en los años sucesivos, exportando una sugerente imagen que, por extrema y audaz, conseguiría enganchar a todo tipo de personas. (Menéndez Flores, 2001, p. 43)

En resumen, aunque no es un mal inicio y sirve como precedente para el Sabina posterior, este afirma que «el resultado fue un disco nada memorable» (Sabina y Menéndez Flores, 2006, p. 126). Se trata, al fin y al cabo, de un principio, por lo que la madurez empezará a gestarse de forma decisiva en las siguientes producciones y se mantendrá, en un camino ascendente, en cada una de ellas.

#### 3.4.1.2. *Malas compañías*

En el año 1980 llegó *Malas compañías*, un segundo álbum en el que ya encontramos esa anticipada evolución; es bastante más maduro que el anterior, e incluso «bien pudiera considerarse como su verdadero estreno musical» (Menéndez Flores, 2001, p. 55). Así, «Joaquín inauguraba una nueva vertiente de su peculiar estilo literario, la de la radiografía musical» (Menéndez Flores, 2001, p. 56).

La introducción del disco es toda una declaración de intenciones dirigida a la tristeza, «Calle melancolía», que ya podríamos considerar una canción típicamente sabiniana, alimentada por la descripción de la ciudad, la introspección y ese inevitable halo de nostalgia que impide el encuentro con la felicidad: «Quiero mudarme hace años al barrio de la alegría, / pero siempre que lo intento / ha salido ya el tranvía» (Sabina, 2007, p. 54).

Encontramos en «Qué demasiao (una canción para el Jaro)»<sup>16</sup> la primera canción canalla de Sabina. Cuenta la historia de un joven delincuente que murió, debido a un tiro, en el año 1979. Este tema se hizo famoso en la voz de Pulgarcito, un cantante callejero al que el jienense, prácticamente, adoptó. Un miembro de la editorial CBS la escuchó y Pulgarcito confesó que el autor era Sabina, gracias a lo que este firmó un contrato con la discográfica y dio su primer paso hacia el éxito.

«Carguen, apunten, fuego» es un tema que Sabina afirmó haber escrito en la mili, y es una de las canciones que más recuerda a su trabajo anterior. La letra, completamente autobiográfica, habla de las vivencias de un joven normal mientras realiza el servicio militar.

Plagada de metáforas, «Gulliver» también puede ser vista como un guiño a *Inventario*, pues está construida en torno a una metáfora, detrás de la que se esconden esos aires de protesta que caracterizan ese primer álbum.

La quinta canción del disco se llama «Círculos viciosos», pero no es de Joaquín Sabina, pues está compuesta por Chicho Sánchez Ferlosio.

El siguiente corte del álbum puede considerarse el primer himno de Sabina, «Pongamos que hablo de Madrid», versionado por muchísima gente, entre la que podemos destacar a Antonio Flores. Se trata de un retrato de la capital española desde los ojos del

---

<sup>16</sup> Colabora en la composición José Ramón Ripoll.

jienense. «Cuando la muerte venga a visitarme / que me lleven al sur donde nací» (Sabina, 2007, p. 60).

Yo escribo esa canción en la época de Tabernillas, en un bar, en una servilleta redonda, de cualquier manera, y resulta que se edita y se convierte en un himno. Para mi enorme sorpresa y para gloria de Madrid, porque es una canción que vomita contra Madrid en cada verso. Madrid es la única ciudad del mundo capaz de hacer un himno de una canción que la insulta. Es cierto que en ella está la sombra de Dylan y su ‘*Talking New York*’ [...] Quería describir la visión de un chaval provinciano con maleta de cartón que camina por la Gran Vía y ve que las casas son demasiado altas y las mujeres demasiado guapas, y que nunca tendrá acceso a eso. [...] Para mí esa canción está obsoleta, y prefiero cantar ‘Yo me bajo en Atocha’. (Sabina y Menéndez Flores, 2006, pp. 128-130)

«Manual para héroes canallas» es otra de las canciones construidas bajo la sombra del disco anterior: está enteramente construida por versos endecasílabos y se basa en una enumeración de infinitivos. Así, observamos que la enumeración y el uso de endecasílabos se convierten en una marca de la esencia sabiniana.

«Bruja» es una canción simple que habla sobre las apariencias, y destacan las metáforas basadas en personajes del folclore tradicional como la bruja, la princesa o el príncipe azul: «No había debajo / del disfraz que te ponías tú / más que una niña / a la espera de algún príncipe azul» (Sabina, 2007, p. 65).

«Vomitiva, ¿verdad?» (Sabina, 2007, p. 67), afirma el jienense sobre «Mi amigo Satán». Comparte dos rasgos con la anterior: está acompañada por un instrumental simple y no es especialmente destacable. En el ámbito literario, quizá sí podríamos destacar la mención al *Fausto* de Goethe.

El disco llega a su fin con «Pasándolo bien», una canción divertida con una letra un poco adolescente: «pasando de bodas / pasando de modas / pasándolo bien» (Sabina, 2007, p. 68). Se trata de un buen final para el álbum, pues es un «primer rocanrolito» (Sabina, 2007, p. 69) que, inconscientemente, anticipa producciones posteriores.

En definitiva, es un disco importante en el contexto de la obra total, pues «en él se dan cita, por vez primera [...] muchas de las constantes sabinianas como la soledad, la pérdida de la inocencia, el retrato urbano [...] y el entusiasmo indisimulado por la mera existencia» (Menéndez Flores, 2001, p. 55). Sin embargo, el jienense confiesa que, a pesar de que este es un disco valorado por el público, a él no le gusta nada (Sabina y Menéndez Flores, 2006, p. 116). El siguiente álbum supondrá un paso decisivo en la carrera de Sabina, ya que vamos a ver que presenta a un letrista mucho más consciente de sus composiciones, más heterogéneas que en los dos primeros trabajos.

### 3.4.1.3. *Ruleta rusa*

El tercer disco de estudio de Sabina es *Ruleta rusa* (1984), y su inspiración se halla en «las correrías nocturnas del músico por las calles del Madrid en el cual residía y por las playas del sur» (Menéndez Flores, 2001, p. 67). Como hemos adelantado, es un disco más mixto que los dos anteriores, pues muestra una temática mucho más variada.

Por un lado estaban las canciones más cañeras, las que mostraban a un nuevo Sabina que necesitaba expresar ciertas obsesiones corriendo sobre el escenario de un lado para otro como un poseo y contrayendo el rostro hasta el daño. [...] Por otro lado, estaban las baladas, género inexcusable en el repertorio de alguien como Sabina. (Menéndez Flores, 2001, pp. 68-71)

El disco empieza con un tema movido que, desde el principio, nos muestra una producción más esmerada que en los dos álbumes precedentes. Se trata de «Ocupen su localidad», una canción con aires de rock que recuerdan a Elvis Presley. Supone toda una declaración de intenciones y es una carta de presentación estupenda, ya que «a punto está de levantarse el telón» (Sabina, 2007, p. 73).

Javier Krahe pone los estribillos a «Telespañolito», que combina la autobiografía y el retrato social. En realidad, es una crítica a la desinformación que da la televisión. Como es común en muchos de los temas de Sabina, el léxico que se usa es bastante explícito: «Que dejen de tomarnos por subnormales, / que dejen de tocarnos los genitales, / que nos cuenten las cosas tal como son, / que suba al pirulí la imaginación» (Sabina, 2007, p. 75).

«Caballo de cartón» es una canción lenta, un canto al desamor que se basa en estampas cotidianas para llegar a una conclusión triste: «es pronto para el deseo y muy tarde para el amor» (Sabina, 2007, p. 78).

La cuarta pista, «Guerra mundial», no está compuesta por Joaquín Sabina, sino por Manolo Tena.

«Negra noche» es, como anticipa el título, una canción en la que la nostalgia y la melancolía rodean un ambiente nocturno al que nos quiere llevar la letra; ni siquiera hay un hueco para la esperanza, pues «la noche que yo amo no amanece jamás» (Sabina, 2007, p. 79).

La canción más autobiográfica es «Eh, Sabina», en la que, con los aires roqueros que acompañan a todo el disco, el jienense se convierte en profeta al afirmar: «mi voz se empieza a quebrar» (Sabina, 2007, p. 80), pues la voz rota, como vimos, es una de las características que hoy convierten a Sabina en alguien inconfundible.

«Juana la loca» dedica su letra a la identidad de género, hablando de un hombre de oficina que descubre ser mujer.

El toque gamberro, prácticamente omnipresente en la obra sabiniana, en este disco viene de la mano de «Ring, ring, ring» y «Pisa el acelerador», dos canciones que pueden leerse como un canto a la libertad: «Déjate de rollos, anda, reina, muévete» (Sabina, 2007, p. 85). «¡Venga, atrévete a correr!» (Sabina, 2007, p. 87).

«Por el túnel», quizá la canción más acústica del álbum —incluso recuerda a la versión más calmada de *The Rolling Stones*— se encarga de cerrar el disco, sin perder el aire roquero.

Así, vemos que, de los tres primeros discos, este es el más maduro y muestra a un Sabina que empieza a consolidarse, quizá por ese toque roquero que obtienen estas canciones. Este sonido, en gran parte, se debe a la presencia de Viceversa, banda que acompañó al jienense durante varios años. En resumen, este álbum supone un punto de inflexión y un paso muy importante en la carrera de Sabina:

Los años de *Ruleta rusa* fueron vitales en la carrera de Joaquín. Había decidido llevar a cabo el viejo sueño de adolescencia de crear su propia banda de rock profesional, pasándose de la canción de autor desgranada a golpe de guitarra española y con una prominente barba a lo Che Guevara como inexcusable elemento de contestación, a brincar encima de un escenario como un *stone* hispánico con el rostro desnudo y el micrófono en mano. [...] Y aunque sus letras, fundamentales para la cimentación musical de su repertorio, seguían delatándole como un cantautor, gracias a ellas había conseguido hacerse con un merecido sitio entre los sucesores de los cantantes-protesta: los cantantes urbanos. (Menéndez Flores, 2001, p. 76)

Sabina define este disco como «una salvedad de transición» (Sabina y Menéndez Flores, 2006, p. 126), ya que supone un giro del rumbo musical que se convertirá en algo del todo evidente en su próximo disco, *Juez y parte*, que es, según el de Úbeda, el primer álbum completamente suyo.

#### 3.4.1.4. *Juez y parte*

*Juez y parte* es el cuarto álbum de estudio de Sabina, publicado en el año 1985. Supone un punto de inflexión, ya que es un disco decisivo en el contexto de la carrera total.

Yo empiezo a sentir que soy dueño de mi arte, por decirlo de un modo petulante, a partir de *Juez y parte*. Es decir, a partir del momento en el que tengo un grupo de músicos que entienden lo que les digo y yo empiezo a hablar en su mismo idioma. (Sabina y Menéndez Flores, 2006, p. 116)

Es un disco en el que la banda que acompaña al jienense es, en todas las canciones, Viceversa, dentro del que podríamos destacar la figura de Pancho Varona, quien, desde entonces, está al lado de Sabina. En cuanto al sonido, «el nuevo trabajo de Sabina era un disco más homogéneo y coherente que los anteriores, con una línea musical con menores altibajos, teniendo toda la grabación idéntico tono» (Menéndez Flores, 2001, p. 79).

La encargada de introducir el disco es «Whisky sin soda», un tema pop-rock que, desde el inicio, marca el componente autobiográfico que vamos a encontrar en todo el disco. Está construida en torno a una síntesis final: «Siempre que la muerte viene tras mi pista / me escapo por los pies» (Sabina, 2007, p. 91).

En segundo lugar, hallamos la que posiblemente sea la letra más autobiográfica de Sabina en el contexto de sus cuatro primeros discos; se trata de «Cuando era más joven», un repaso de la vida del jienense, que «cuando era más joven la vida era dura, distinta y feliz» (Sabina, 2007, p. 93).

«Sigue siendo una de mis favoritas» (Sabina, 2007, p. 94), afirma Sabina sobre «Ciudadano cero», una canción que, con el objetivo de mostrar la deshumanización de las ciudades, cuenta la historia de un personaje sin nombre. Adoptando el adjetivo *negro* que acompaña al cine o a la literatura policiacos, podríamos definirla como una canción negra.

«El joven aprendiz de pintor» es, nuevamente, una canción autobiográfica. Sin embargo, también encontramos el componente sarcástico, tan presente en las letras de Sabina, en las menciones a personalidades artísticas como Pablo Picasso, Camilo José Cela, Montserrat Caballé e incluso él mismo: «Si no hubiera arriesgado tal vez me acusaría / de quedarme colgado en calle melancolía...» (Sabina, 2007, p. 97). Sabina afirma que le ayudaron a inspirarse las letras de Bob Dylan y Jack Kerouac, especialmente la fascinación por los trenes de este último.

«Rebajas de enero» es una divertida canción de amor a ritmo de pop-rock, de la que el autor afirma que «me parece una de las más hermosas canciones de amor que he escrito en mi vida» (Sabina y Menéndez Flores, 2006, p. 131). En ella, Sabina se debate entre la rutina del compromiso y el deseo de la soledad: «Si dos no se engañan, mal pueden tener desengaños... / ¿emociones fuertes? buscadlas en otra canción» (Sabina, 2007, p. 99).

El toque más canalla del disco llega con «Kung-fu», una canción que deja bastante protagonismo a la percusión y a las guitarras eléctricas para hablar de una banda de delincuentes callejeros.

«Balada de Tolito», el tema más calmado del álbum, es uno de los homenajes que ha compuesto Sabina a lo largo de su carrera. En este caso, está dedicada a un mago llamado Tolito.

El componente más divertido del disco, probablemente, está en «Incompatibilidad de caracteres», que es, al fin y al cabo, una canción de despecho que enumera las diferencias entre una pareja, hasta el punto en el que el cantautor se rinde por completo, afirmando: «Me temo que esta vez es el fin, / adiós amor, adiós mujeres» (Sabina, 2007, p. 104).

«Princesa» es la canción de *Juez y parte* que mejor ha sobrevivido al paso de los años, pues es hoy la más conocida. Quizá la clave del éxito sea la melodía pegadiza del



estribillo, acompañado por un instrumental bastante acústico. La letra cuenta una historia de amor y desamor con una chica drogadicta.

En realidad, una belleza pintada por Botticelli. Muy hippiosa, extraordinariamente joven y extraordinariamente hermosa. A la que conocía y con la que me acostaba cuando iba a Logroño, y con la que alguna vez me fui a un pueblecito perdido a pasar un fin de semana. Luego se vino a Madrid y fue cayendo en picado. Eso llevó a la heroína y en ese momento hice la canción. (Sabina y Menéndez Flores, 2001, pp. 321-322)

El disco lo cierra «Quédate a dormir», una canción que roza lo ecléctico, quizá incluso algo próxima al *indie* español del siglo XXI. La letra es una estrategia de seducción: «Ya sé que no me amas, ni yo a ti» (Sabina, 2007, p. 108).

De este modo, podemos resumir *Juez y parte* en la idea de que, en él, Sabina «volvía a salirse de la carretera principal del puro y duro decibelio por una trocha improvisada para adentrarse en el pop-rock, un estilo híbrido que, en aquel incipiente 1985, empezaba a ser omnipresente y determinante» (Menéndez Flores, 2001, p. 77). Esta hibridez —que bien podría recordarnos a la literatura del Barroco— no es algo puntual, pues va a convertirse en otro rasgo característico de Sabina y vamos a ver cómo se repite en las producciones posteriores.

#### 3.4.1.5. *Hotel, dulce hotel*

Con la llegada de *Hotel, dulce hotel* en 1987 ya podemos hablar de un músico del todo consolidado, pues Sabina se había convertido en un superventas. De hecho, este álbum consiguió vender cuatrocientas mil copias.

Abre el disco «Así estoy yo sin ti», una enumeración de sentimientos en forma de comparación que construye una de las mejores canciones de amor de Joaquín Sabina. A pesar de esto, es pura ficción, «porque como yo no estaba curtido en la materia, hice una canción de amor sin tener ese amor» (Sabina y Menéndez Flores, 2006, p. 133).

El segundo tema, «Pacto entre caballeros», cuenta una experiencia que resulta ser similar a dos que le ocurrieron a Sabina. Está envuelta en un sonido roquero, pues «quería romper un poco el territorio de los cantautores y *Pacto entre caballeros* es, con ese ritmo tan acelerado, casi heavy y casi punki» (Sabina y Menéndez Flores, 2006, p. 135).

«Que se llama soledad» es una de las canciones que más emocionan a Sabina (Sabina y Menéndez Flores, p. 136). Habla de un momento de soledad en el que el cantante le cuenta a la luna ese sentimiento de nostalgia que le abruma el corazón.

La letra de «Besos de Judas» recuerda, inevitablemente, a «Incompatibilidad de caracteres», aunque en el caso de la primera, la perspectiva es más seria y no tan irónica

como en la canción de *Juez y parte*. Sabina afirma (2007, p. 116) que, en el sentido musical, fue fundamental la inspiración de Jean Patrick Capdevielle.

«Oiga, doctor» está llena de una ironía constante que la convierte en la canción más divertida del álbum. «Oiga, doctor, / que ya no se me empina / desde que me mandó / tener cuidado con la nicotina» (Sabina, 2007, p. 119).

La marca del desamor viene de la mano de «Amores eternos», donde el sentimiento amoroso se describe de una manera que recuerda al «Poema XX» de Neruda. «Con ella descubrí que hay amores eternos / que duran lo que dura un corto invierno» (Sabina, 2007, p. 120).

«Mónica» es, como otras, una canción de despecho hacia una mujer insegura que provoca dudas en el poeta al hacerle esperar. Esta línea del desamor se mantiene en las dos canciones siguientes. En «Cuernos», más divertida, Sabina da una serie de consejos para sobrevivir a una relación con una mujer casada. Por otro lado, «Hotel, dulce hotel» muestra ese debate tan sabiniano entre el tedio y la pasión: «la llama que me quema cada vez que te veo / me dice que es absurdo programar el deseo, / al cabo de unos años estaríamos los dos / adultos y aburridos frente al televisor» (Sabina, 2007, p. 125).

*Hotel, dulce hotel* es, entonces, un álbum que, a pesar de seguir la línea de los anteriores en cuestiones temáticas, métricas y retóricas, presenta unas canciones más maduras y formadas que definen a Sabina como un cantautor con una trayectoria que ya empieza a ser bastante consistente, idea que va a seguir demostrándose en esa evolución no frenada.

#### 3.4.1.6. *El hombre del traje gris*

En 1988, tan solo un año después del anterior, salió al mercado *El hombre del traje gris* y, para entonces, «Sabina ya era un artista de primer orden en nuestro país, alguien que no terminaba de dar crédito a su nueva condición de ídolo nacional» (Menéndez Flores, 2001, p. 131). A raíz de este álbum, no tardaría en dar el salto a América, cuyos escenarios sigue pisando hoy.

El disco comienza de forma simple, pero bastante efectiva, con «Eva tomando el sol», una canción construida en torno al uso de una metáfora que se basa en el Génesis. Esto da a la letra ese toque de ironía, pues nos presenta a una Eva que es cajera en un supermercado y a un Adán como músico callejero.

«Besos en la frente», con un instrumental al aire de los *Stones*, tiene una protagonista a la que se da el nombre de Lola, una chica incomprendida que, sin embargo, sí comprende a los demás.

En tercer lugar, encontramos la mejor canción del disco, «¿Quién me ha robado el mes de abril?» Está rodeada por ese halo de nostalgia omnipresente en Sabina que, en este

caso, convierte este tema en uno de los más tristes que ha escrito el jienense, estando marcado ya desde los primeros versos: «En la posada del fracaso, / donde no hay consuelo ni ascensor, / el desamparo y la humedad / comparten colchón» (Sabina, 2007, p. 132).

Con «Una de romanos», Sabina aprovecha el hecho de contar las anécdotas en el cine de verano con su primera novia, Chispa, para lanzar una crítica a la censura durante el régimen franquista desde los primeros versos: «¿Has visto un ciclo en televisión / del cine en tiempos de Franco?» (Sabina, 2007, p. 134). La censura es un tema muy recurrente a finales de la década de 1980, incluso podemos mencionar la canción «El cine» (Cano, 1988) que el grupo Mecano incluye en su álbum *Descanso dominical*, publicado en el mismo año que *El hombre del traje gris*.

«Juegos de azar» es una canción que Sabina tenía en el cajón y rescató para este disco, aunque afirma (Sabina, 2007, p. 136) solo haberla cantado en directo una vez, en un concierto de Labordeta. La letra habla de fugaces encuentros y desencuentros entre dos personas que se juntan y se separan constantemente.

La verdad es que «Locos de atar» no es una de las canciones más especiales que hay en este disco; analizada en conjunto con todas las demás, se convierte en un tema bastante prescindible. También es una canción rescatada, pues Sabina la escribió para Viceversa, la banda que le acompañó en *Juez y parte*.

La autobiografía más obvia dentro de *El hombre de traje gris* es «Nacidos para perder», una preciosa canción llena de nostalgia en la que, recordando a «Pongamos que hablo de Madrid», Sabina pide: «devuélveme al camino del sur, / al país de la niñez» (Sabina, 2007, p. 141). Lleva integrada, además, toda una declaración de intenciones: Sabina, cuyo éxito se encontraba en un camino cada vez más ascendente, dice que «la única medalla que he ganado en la vida / en el escenario la gané» (Sabina, 2007, p. 141).

En «Peligro de incendio» vuelve a haber una fuerte presencia de los versos endecasílabos, que componen un divertido canto al deseo en forma de enumeración anafórica. «Hay una luna llena en ese escote, / una pupila fija en el capote / de la excitación» (Sabina, 2007, p. 142).

«¡Al ladrón, al ladrón!» habla de un carterista, un ladrón callejero con alma de artista, al que cada vez cuesta más robar. Sin embargo, Sabina dice que «está escrita pensando en Paco Rabal» (Sabina, 2007, p. 145).

En «Cuando aprieta el frío» aparece, por primera vez en la carrera discográfica de Sabina, el nombre del escritor Benjamín Prado; de hecho, el jienense confiesa que la letra de esta canción «es más de Benjamín que mía» (Sabina, 2007, p. 146). La letra emula lo que el cantautor piensa contarle a la amada cuando el sentimiento amoroso llegue a su fin, «cuando de ella y de mí queden solo estos versos» (Sabina, 2007, p. 146).

«Los perros del amanecer» podría entenderse como un canto a la delincuencia, con menciones al violador, al centinela, al mal actor, al suicida o al exhibicionista. Nos traslada, pues, a un ambiente decadente y a un tiempo indefinidamente definido, «a la hora de abrazar, / a la hora de matar» (Sabina, 2007, p. 148).

La rareza del disco es la pista final, «Rap del optimista», que Sabina ha acabado detestando. «No soporto el rap, y creo que en *El hombre del traje gris* hay otra de cuyo nombre no quiero acordarme... Sí, 'Rap del optimista'» (Sabina y Menéndez Flores, 2006, p. 140).

*El hombre del traje gris* vuelve a suponer una evolución en la carrera de Sabina, y es un álbum cuya coherencia está compartida con el contexto discográfico sabiniano general. Sin embargo, sí hay una marca que lo diferencia de forma especial: de los seis primeros discos, quizá sea este el más triste. «Esa cárdena tristeza a lomos de las más dispares historias cotidianas que conseguirían hacer las delicias de un pueblo amante del lenguaje y que tanto sabe de las cuitas del alma. [...] Aún se resistiría a pedir perdón por la tristeza» (Menéndez Flores, 2001, p. 132). Sabina, ya en una posición elevada dentro del mundo de la música, seguiría cantando y componiendo canciones, sin abandonar ese camino ascendente que, cada vez, iba siendo más visible.

#### 3.4.1.7. *Mentiras piadosas*

Fue en 1990, con el éxito detrás de esa carrera evolutiva, cuando llegó un séptimo disco de estudio, *Mentiras piadosas*, que multiplicó la fama en vez de frenarla.

En cualquier caso, lo que ya no tenía vuelta de hoja es que el cantante se había convertido en una estrella, en alguien que vendía cientos de miles de copias de sus discos y que llenaba plazas de toros y auditorios sin apenas proponérselo. (Menéndez Flores, 2001, p. 147)

El elepé atrapa al oyente en la primera canción, «Eclipse de mar», una recopilación de noticias que acaba sorprendiendo en el estribillo, con un giro que la convierte en algo cercano a una canción de amor, al afirmar: «Hoy, amor, como siempre / el diario no hablaba de ti» (Sabina, 2007, p. 154).

El segundo tema, con un aire más roquero, es «Pobre Cristina», que puede concebirse como un homenaje a Cristina Onassis, hija de un multimillonario griego que, a pesar de su fortuna, fue una mujer eternamente desgraciada.

Volvemos al tema amoroso con «Y si amanece por fin», aunque el sentimiento descrito se acerca más al deseo que al enamoramiento: «y tal vez no tengamos más noches / y tal vez no seas tú / la mujer de mi vida» (Sabina, 2007, p. 158).

A ritmo de rock, encontramos la canción social «El muro de Berlín», una irónica crítica de los partidarios del comunismo que se aprovechan de los bienes capitalistas. Esa ironía hace que la canción tienda al absurdo, mostrando situaciones surrealistas como Lenin casándose con Zsa Zsa Gabor, Trotsky en *Wall Street* o una línea de metro que une Moscú con Hollywood. Definitivamente, «¡se suicidó la ideología!» (Sabina, 2007, p. 161)

La canción que da título al álbum, «Mentiras piadosas», habla de la sinceridad y la mentira en una relación amorosa. Mientras él opta por decir la verdad, ella prefiere mentiras que le permitan siguiendo feliz. Toda la letra gira en torno a una síntesis: «Yo le quería decir la verdad / [...] / pero ella prefería escuchar / mentiras piadosas» (Sabina, 2007, p. 162).

Podría decirse que «Con un par» es otra canción de homenaje, en este caso al delincuente conocido como “El Dioni”, que robó un furgón cargado con millones de pesetas en el año 1989. Sabina guarda una anécdota con este tema, pues «Estando en la cárcel le comieron el coco y acabó denunciándome por si sacaba algo. Luego retiró la denuncia» (Sabina, 2007, p. 165).

«Corre, dijo la tortuga» está construida en forma de diálogo y acaba siendo un canto a la soledad: «déjame solo conmigo» (Sabina, 2007, p. 168).

Encontramos otro homenaje en «Con la frente marchita», pero, en este caso, la homenajeada es una ciudad y no una persona: Buenos Aires. Las menciones a lugares de la capital de Argentina son inevitables, por lo que aparecen sitios como el Río de la Plata o la Plaza de Mayo. Sin embargo, también son importantes las referencias a personalidades argentinas, desde Borges a Gardel, pasando por Evita Perón y el Che. También es un homenaje a Argentina el instrumental, cercano al tango.

«Ataque de tos» es una divertida canción cuyo protagonista no consigue cumplir con los sacramentos, impidiéndoselo siempre un ataque de tos. El componente irónico se mantiene en la siguiente canción, «Medias negras», que cuenta cómo, después de un encuentro sexual, la mujer desapareció robando la cartera, el ordenador y el corazón del narrador.

El mayor componente de desamor en *Mentiras piadosas* viene de la mano de «Ponme un trago más», que cuenta lo que viene después del adiós, «la balada del abandonado / con un corazón desafinado» (Sabina, 2007, p. 177).

Y del desamor, pasamos a una canción de amor que se encarga de cerrar el disco, «A ti que te lo haces», un tema en el que Sabina vuelve a hacer un uso frecuente de la anáfora para cantarle a una mujer que, a pesar de todo, ha decidido permanecer en su vida: «A ti que aún no sabes / los besos que te caben en la boca» (Sabina, 2007, p. 179).

De este modo, la evolución lírica y musical seguiría hacia adelante, «sus trabajos discográficos irían —algo del todo infrecuente en un compositor— aumentando en calidad, y

sus textos alcanzarían cotas mayestáticas, demostrando que, desde su condición de escritor de canciones, era una de las plumas mejor dotadas del país» (Menéndez Flores, 2001, pp. 147-148). Dos años después, llegaría uno de sus álbumes más valorados, que pasó directamente a la historia de la música en español.

#### 3.1.4.7. *Física y química*

*Física y química*, uno de los álbumes más completos de Sabina, llegó en el año 1992, y no son pocas las canciones que han sobrevivido al paso de los años y todavía suenan.

El disco está introducido por la canción más conocida del jienense, un himno de cuyo estribillo me atrevería a decir que ha sido tarareado por casi todos los hispanohablantes, «Y nos dieron las diez». Sin embargo, quizás deba su éxito, más allá de ser una buena canción, al hecho de que se ha convertido en leyenda. Debe su inspiración a la canción «Ojos de gata» de Enrique Urquijo<sup>17</sup>, y ha sido versionada muchísimas veces, desde el flamenco hasta el rock, pasando por la versión a ritmo de ranchera que cantó Rocío Dúrcal. Es verdaderamente reseñable que este tema, a pesar de todos los discos que le han sucedido, siga siendo el más escuchado en las plataformas digitales. El mismo Sabina cree que «dentro de veinte años las orquestas de los pueblos tocarán, seguro, *Y nos dieron las diez*» (Sabina y Menéndez Flores, 2006, p. 136). En sentido lírico, es muy original el tratamiento de la imagen poética: «Luego todo pasó / de repente, tu dedo en mi espalda / dibujó un corazón / y mi mano le correspondió debajo de tu falda» (Sabina, 2007, p. 182).

El álbum no pierde ritmo, continuando con «Conductores suicidas», que le da el toque gamberro característico del jienense. Habla del fin de la amistad con Manolo Tena, al que Sabina dice: «pero no impedirás que levante mi vaso / a tu mala salud y te invite a brindar, / muerta la amistad sabe igual que el fracaso / y a los dos nos gusta el verbo fracasar» (Sabina, 2007, p. 185).

La tercera canción, «Yo quiero ser una chica Almodóvar» es un homenaje al director de cine Pedro Almodóvar. A pesar de que se ha discutido el motivo del tema, Sabina defiende: «Naturalmente que es un homenaje: alguien la tomó como un ataque. No, desde luego, mi admirado Pedro» (Sabina, 2007, p. 186).

«A la orilla de la chimenea» es una de las canciones de amor más bellas que han escrito las manos del jienense. La letra, basada en la construcción anafórica tan presente en la retórica sabiniana, es una entrega total a la amada: «y si quieres también, / puedo ser tu trapecio y tu red, / tu adiós y tu ven, / tu manta y tu frío, / tu resaca, tu lunes, tu hastío...» (Sabina, 2007, p. 189).

---

<sup>17</sup> Hay distintas versiones sobre la composición de este tema, pero parece ser que la realidad fue que Sabina y Urquijo escribieron los dos primeros versos a cuatro manos y después cada uno continuó la canción por su cuenta.

El mayor componente crítico de este disco es «Todos menos tú», que hace uso de la ironía en una enumeración constante de personajes contemporáneos que Sabina encuentra absurdos, entre los que menciona, por poner un ejemplo, «paparazzis, reinonas, skins, perdonavidas» (Sabina, 2007, p. 192).

«La del pirata cojo» es la canción con mayor componente autobiográfico en este disco, en la que Sabina se define a partir de todos los personajes que no es: «partiré de viaje enseguida / a vivir otras vidas, / a probarme otros nombres, / a colarme en el traje y la piel / de todos los hombres / que nunca seré» (Sabina, 2007, p. 194). Puede entenderse como un anticipo de «Lo niego todo», canción central de su último disco, que es uno de los mejores y más confesionales temas que jamás ha escrito.

Con un ambiente que recuerda a las películas del oeste, «La canción de las noches perdidas» juega con el silencio. Habla de la desilusión con uno mismo, de los excesos y las carencias de la vida nocturna que hacen que el tiempo se pierda.

«Los cuentos que yo cuento» es una historia de amor que parece tener buen final. Sin embargo, a pesar de que los proyectos de la pareja —que, recordando a «Eva tomando el sol», Sabina metaforiza en Adán y Eva— van viento y popa y se cumplen, «los cuentos que yo cuento acaban fatal» (Sabina, 2007, p. 201).

La imaginación y la realidad se dan la mano en «Peor para el sol», una fugaz historia de amor construida en torno a una metáfora: «y entonces no sé / si soñé o era suya la ardiente / voz que me iba diciendo al oído / 'me moría de ganas, querido / de verte otra vez'» (Sabina, 2007, p. 203). Es curiosa, de nuevo, la inmediata conexión con la literatura, pues ya encontramos en Góngora la hermosísima metáfora que utiliza el jienense en la idea central de esta canción: «Peor para el sol / que se mete a las siete en la cuna / del mar a roncar, / mientras un servidor / le levanta la falda a la luna» (Sabina, 2007, p. 202).

Es irónico que el mayor desamor presente en este disco —y quizá también una de las mayores canciones de desamor dentro de la totalidad del repertorio sabiniano— tenga la palabra *amor* en el título. Se trata de «Amor se llama el juego», un triste pero hermoso tema que cuenta, de manera desoladora, el final del sentimiento amoroso: «El agua apaga el fuego / y al ardor los años» (Sabina, 2007, p. 205).

El álbum llega a su fin con la canalla «Pastillas para soñar», un canto a la libertad y al amor propio en el que Sabina da una serie de consejos para alcanzar la longevidad, entre los que destaca la mención a sí mismo: «Si lo que quieres es cumplir cien años, / no vivas como vivo yo» (Sabina, 2007, p. 207).

A pesar de este divertido final, *Física y química* es un disco en el que la verdadera protagonista es la tristeza. «Es uno de los álbumes más tristes de Joaquín Sabina. Una colección de historias escritas para ser cantadas, cuyos finales son, salvo dos o quizá tres

excepciones, manifiestamente luctuosos» (Menéndez Flores, 2001, p. 152). Esta tristeza, de la que repetimos que es una marca omnipresente en el verso sabiniano, se mantendrá en el siguiente trabajo, de forma alterna con temas más canallas y positivos, también característicos del jienense.

#### 3.1.4.9. *Esta boca es mía*

Fue 1994 el año en el que salió a la luz *Esta boca es mía*, el noveno disco de estudio de Joaquín Sabina, que presentó diciendo que «anochece y está lloviendo y los periódicos hablan de elecciones y yo no sabía qué decir de esta boca que es, desde ahora y para siempre, más vuestra que mía» (Sabina, 2007, p. 28).

El nombre de Benjamín Prado vuelve a aparecer en «Esta noche contigo», pieza simple pero increíblemente poderosa que se encarga de abrir el álbum. Es una pura proposición, una canción que avisa al mundo de que se pare, porque esa noche se encuentran los dos enamorados.

En segundo lugar, encontramos el epicentro del disco, «Por el bulevar de los sueños rotos», otro tema convertido en himno. Se trata de un homenaje a la cantante Chavela Vargas, que cantaba «con voz de rayo de luna llena» (Sabina, 2007, p. 212). La letra se apoya en personalidades cercanas a Vargas, cuyas menciones resultan inevitables: Diego Rivera, Frida Kahlo, José Alfredo Jiménez y Agustín Lara. Sin embargo, toda la letra puede sintetizarse en la admiración que siente el jienense por Vargas al exclamar: «¡quién supiera reír / como llora Chavela!» (Sabina, 2007, p. 213).

«Incluso en estos tiempos» es un canto al arrepentimiento después de la pérdida. Las estrofas, como en muchas otras canciones, se apoyan en una anáfora constante que repite las palabras que dan título al tema. La letra recuerda a la concepción del amor petrarquista, pues se limita a decir lo necesaria que es la amada y la tristeza que provoca en el autor su partida. «Incluso en estos tiempos / de aprender a vivir sin esperarte / todos los días tengo recaídas / y aunque quiera olvidar no se me olvida / que no puedo olvidarte» (Sabina, 2007, p. 214).

En «Siete crisantemos», marcada por el componente autobiográfico, el número siete se repite constantemente como una metáfora de las múltiples vidas del cantautor. «En busca de las siete llaves del misterio, / siete versos tristes para una canción, / siete crisantemos en el cementerio, / siete negros signos de interrogación» (Sabina, 2007, p. 215).

«Besos con sal» es el recuerdo despedido de un amor lleno de pasión en el que el principal protagonista es el deseo. El estribillo se centra en las múltiples facetas de la mujer, complementando a unas estrofas que, basadas en una construcción anafórica con el pronombre posesivo de segunda persona, tratan de describirla. «Tu lengua sale en todas mis



pesadillas, / tus uñas acribillan mi corazón, tus pechos dicen que eres una chiquilla, / tus muslos saben que eres mi perdición» (Sabina, 2007, p. 217).

«Ruido», en cuya letra participó el cantautor canario Pedro Guerra, es una canción dedicada al padre de Cristina Zubillaga, una de las exnovias del jienense. La letra habla del ruido que anuncia el final de una relación, lo que provocó el divorcio de los exsuegros de Sabina.

La mejor manera de definir «El blues de lo que pasa en mi escalera» sería decir que se trata de un retrato costumbrista. El jienense, que encuentra un hueco para hablar de sí mismo en el estribillo, dedica las estrofas a personas que no han sido demasiado importantes en su vida, pero sí han estado lo suficientemente cerca como para aparecer en la canción.

En este disco hay un espacio para la canción oficial de la banda sonora de *Sinatra*, una película de Francesc Betriu, que muestra la vida de un imitador de Frank Sinatra que debe afrontar el abandono de su mujer.

Sabina dice sobre «Ganas de...» que está «escrita a la memoria de J. J. Cale» (Sabina, 2007, p. 231). Se trata de una canción de amor que presenta un desastre en las estrofas y un remanso de paz al llegar el estribillo y afirmar «que prefiero la guerra contigo al invierno sin ti» (Sabina, 2007, p. 230).

«La casa por la ventana» pretende ser un canto contra el racismo y una defensa de la diversidad racial y cultural en España. Sabina, en contra de la Ley de Inmigración, canta que los inmigrantes se buscan la vida, incluso ocupando los puestos de trabajo que nadie más quiere ocupar. «Se matan haciendo camas, / vendiendo besos, lustrando suelos» (Sabina, 2007, p. 232).

Encontramos en «Más de cien mentiras» una corriente de energía, un empujón de ánimo que motiva a vivir, pues «es una canción de amor que surgió con el pretexto de convencer a una persona [...] que acariciaba la idea del suicidio, de que había infinidad de motivos para no hacerlo y, al mismo tiempo, todos eran mentira» (Menéndez Flores, 2001, p. 174).

El disco llega a su fin con la canción más tierna, «Esta boca es mía», cuya mayor sorpresa reside en el cambio de voz del último verso, donde la voz de Sabina es sustituida por la de Olga Román. Son especialmente reseñables los primeros versos, pues fueron citados por el poeta Mario Benedetti en su título *El olvido está lleno de memoria*: «Más vale que no tengas que elegir / entre el olvido y la memoria, / entre la nieve y el sudor» (Sabina, 2007, p. 238).

Se trata de otro disco completísimo, misceláneo dentro de su coherencia, donde hay un sitio para cada canción. Sin embargo, la evolución no frena, pues la carrera de Sabina

seguirá un recorrido de pasos rápidos, pero decididos, y evolucionará sin perder la esencia, que va a seguir manteniéndose a lo largo de los años.

#### 3.1.4.10. *Yo, mí, me, contigo*

*Yo, mí, me, contigo* es el décimo álbum de estudio, publicado en 1996, con dieciocho años de carrera a las espaldas. Igual que los inmediatamente anteriores, es un disco bastante completo que sigue sumando himnos a la obra sabiniana.

Comienza de forma pegadiza con «El rocanrol de los idiotas», un tema con aires de folk americano cuya letra se apoya en la antítesis de manera continua. «Yo no tenía ganas de reír, / tú reías para no llorar» (Sabina, 2007, p. 240). Sin embargo, al alcanzar el estribillo encontramos dos nexos: *pero* y *porque*, ambos encargados de marcar que, a pesar de esa diferencia constante, el amor es inevitable. Es especialmente relevante el final de la canción, con referencias a *The Beatles*, Bobby McFerrin y Chuck Berry.

Igual que ocurría en *Esta boca es mía* con «Por el bulevar de los sueños rotos», en este disco encontramos una de las mayores joyas de toda la carrera sabiniana en segundo lugar; se trata de «Contigo», una canción de amor que recuerda a las composiciones propias del Barroco. Consiste en una anáfora, con predominancia de los endecasílabos, que niega lo que quiere el autor, pues prefiere un amor pasional ante uno rutinario. La canción explota cuando llega el estribillo para hablar de la muerte como algo consustancial al amor: «porque el amor cuando no muere mata, / porque amores que matan nunca mueren» (Sabina, 2007, p. 244). Podríamos destacar, en el ámbito literario, la intertextualidad a César Vallejo: «París con aguacero» (Sabina, 2007, p. 245).

Desde los primeros versos, según afirma el jienense (Sabina, 2007, p. 246), robados a Reynaldo Sietecase, queda claro que «Jugar por Jugar» es una declaración de intenciones que se aproxima a la canción social: «Sugiero que el más triste de los presos / tenga derecho a sábanas de seda» (Sabina, 2007, p. 246). También condena, en cierto modo, el asesinato de García Lorca, pues habla de «fusilar al rey de los poetas / con balas de juguete» (Sabina, 2007, p. 247).

«Es mentira» muestra, de nuevo, un título que, en forma de anáfora, es el hilo conductor de toda la letra, en la que Sabina miente y se desmiente, no solo a sí mismo, sino también al mundo. «Es mentira que no tenga enemigos, / es mentira que no tengan razón; / es mentira que acepte que el ombligo / del mundo no soy yo» (Sabina, 2007, p. 248).

Desde los primeros acordes, «Mi primo El Nano» recuerda a Joan Manuel Serrat, y es que esta canción es un homenaje al cantautor catalán, a quien «cuando canta, / le tiembla el corazón en la garganta» (Sabina, 2007, p. 250). Sabina y Serrat no solo son compañeros de

profesión, pues también comparten una estrecha relación personal que, como veremos, les ha llevado a colaborar en varias ocasiones.

«Aves de paso» es un repaso a las mujeres, cercanas a Sabina o no, que han marcado su vida, «que en el asiento de atrás de un coche / no preguntaban / si las querías» (Sabina, 2007, p. 253). Entre los nombres que menciona, destaca el de Jimena (Sabina, 2007, p. 255), con la que todavía comparte una relación amorosa.

«El capitán de su calle» es una de esas canciones en las que Sabina cuenta una historia; en este caso, la letra habla de un hombre que roza la caricatura donjuanesca. «Y aunque la muerte le aterraba, pensó / que si la pálida dama llegaba / no desperdiciaría la ocasión / de ver qué tal besaba» (Sabina, 2007, p. 258).

«Postal de La Habana», con un ritmo que se aproxima al caribeño, al más puro aire de Celia Cruz, es un homenaje al país de Cuba.

La canción que, junto a «Contigo», podemos definir como más especial del álbum, es «Y sin embargo», que habla de un amor contradictorio: «que no miento si juro que daría / por ti la vida entera [...] y sin embargo un rato cada día, / ya ves, te engañaría / con cualquiera, / te cambiaría por cualquiera» (Sabina, 2007, p. 264).

Ante 'Y sin embargo' hay que quitarse el sombrero a la fuerza. Es esta canción una de las más bellas por él escritas y una de las más cruelmente sinceras de todo su cancionero. Literaria a más no poder, confesional, osada, deja la manida expresión *políticamente incorrecto* en travesura de *boy scout*. Solo alguien como Sabina, que ha hecho de la irreverencia un estandarte y de la provocación un arte, puede escribir algo así y seguir haciendo vida normal con su pareja. Muchos se verán a sí mismos, a sus ocultos pensamientos, retratados con precisión en esta composición, más únicamente él será capaz de inventarla y de cantarla con la pasión propia de un adolescente. (Menéndez Flores, 2001, p. 193)

«Viridiana», cantada con Andrés Calamaro y con música de Ariel Rot, es una divertida canción a ritmo de ranchera que cuenta una historia de amor, ambientada en la ciudad de Tijuana, con una muchacha llamada Viridiana. De este modo, en un segundo plano, sirve como un homenaje a México cuando los mariachis que hacen los coros exclaman: «¡que viva México La Nuit!» (Sabina, 2007, p. 267) Es importante la mención a Buñuel, de cuya película *Viridiana*, probablemente, tomó Sabina el título de esta canción.

La faceta más gamberra de Sabina está presente, con forma de rock, en «Seis de la mañana», un tema con ambiente de resaca en el que la letra se limita a condenar al mundo porque son las seis de la mañana, vivir da demasiada pereza «y el virus de la madrugada corta como un bisturí» (Sabina, 2007, p. 268). Es muy interesante la parodia que hace Sabina de la oración «Padre nuestro» en esta canción: «Padre nuestro que estás / en los hoteles de paso, / en las ojeras, en las sábanas y en los vasos» (Sabina, 2007, p. 269).

La rareza de *Yo, mí, me, contigo* es «No soporto el rap», tema encabezado con un rap en francés que introduce una canción divertida que cuenta un mal día, una sucesión de desgracias dentro de la cotidianidad. El componente satírico está presente a lo largo de toda la letra: «Y viendo que el planeta me tiene en jaque mate / decido montármelo solito en el váter / y mientras me alivio de aquella manera / me cojo tremendo pellizco en un huevo / con el cierre nuevo de la cremallera» (Sabina, 2007, p. 270).

El álbum acaba de forma autobiográfica con «Tan joven y tan viejo», una preciosa balada en la que Sabina se muestra completamente confesional, afirmando: «Lo que sé del olvido lo aprendí de la luna, / lo que sé del pecado lo tuve que buscar» (Sabina, 2007, p. 272). El disco termina con una frase de Bob Dylan, «like a rolling stone» (Sabina, 2007, p. 272).

De esta manera, podemos afirmar que encontramos en este décimo álbum un disco puramente sabiniano, con canciones aproximadas a lo social, homenajes, amor, desamor, temas confesionales y un hueco para la sátira.

En resumidas cuentas, *Yo, mí, me, conmigo* es un trabajo de plena madurez en el que se muestra al mejor Sabina. Tanto este disco como el anterior poseen, curiosamente, la coherencia de lo anárquico, esto es: son dos trabajos que contienen canciones sueltas que, lejos de obedecer a un patrón lógico o estético, se suceden las unas a las otras hasta llegar a componer el número necesario para formar un disco. Quiero decir con esto que Joaquín Sabina es, ante todo, un inventor de canciones, y que su necesidad de experimentar constantemente lo lleva a veces a confundir a su público, que no entiende qué tienen que ver alguna de sus composiciones con otras. (Menéndez Flores, 2001, pp. 200-201)

Estas constantes temáticas, métricas y retóricas propias de Sabina van a seguir presentes en las siguientes producciones discográficas; incluso veremos que el álbum que sucede a este, compuesto a cuatro manos con Fito Páez, tiene canciones con una esencia puramente sabiniana.

#### 3.4.1.11. *Enemigos íntimos* (con Fito Páez)

*Enemigos íntimos*, llamado «el disco de la discordia» (Sabina y Menéndez Flores, 2006, p. 146), une el talento de Sabina con el del músico argentino Fito Páez, del que Sabina dice «que carece del mínimo reposo. No es capaz de sentarse a mirar lo que está haciendo ni un segundo. Su actividad es frenética, agotadora» (Sabina y Menéndez Flores, 2006, p. 146). De este modo, aunque comenzaron a trabajar mutuamente enamorados del talento del otro, la colaboración no terminó del todo bien.

Todo lo que vino después es del dominio público: una guerra de versos encendidos e incendiarios en los que la común necesidad de decir la última palabra estranguló de un modo definitivo el poco amor que les quedaba. Y luego ya, sin más, un intratable

telón que se baja y anuncia un 'si te he visto no me acuerdo, *love*'. (Sabina y Menéndez Flores, 2006, p. 147)

El primer tema es «La vida moderna», una «tragicomedia musical, cementerio de besos» (Sabina, 2007, p. 274), pegadizo inicio cantado por Páez que hace las veces de una buena introducción. Una música característica del rosarino se ve acompañada por la letra del jienense.

La segunda canción, «Lázaro», tiene una letra más recitada que cantada. Se centra en el personaje bíblico para definir lo que es la vida en toda su cotidianidad: «las ojeras / del mar, el recibo del gas, / la gorda de la esquina» (Sabina, 2007, p. 276).

La mayor protagonista del disco, y quizá la más rescatable, es «Llueve sobre mojado», un armónico tema que utiliza referencias literarias para exponer una serie de desventuras sufridas por un matrimonio. «Ayer Julieta denunciaba a Romeo / por malos tratos en el juzgado» (Sabina, 2007, p. 278).

«Tengo una muñeca que regala besos» es, sin más, otra bonita canción cuya síntesis es: «ya sé que la vida / es una herida / absoluta» (Sabina, 2007, p. 280). Musicalmente, es una de las mejores del álbum, pues cuenta con una melodía realmente preciosa.

En «Si volvieran los dragones» encontramos una letra característica de Sabina, construida de forma anafórica, que desemboca en una enumeración de personajes muy diversos, desde Robin Hood hasta Don Quijote, pasando por Garcilaso, Moby Dick, Janis Joplin o Julio Verne, entre muchos otros.

La canción de amor del disco es «Cecilia», dedicada a la amada de Fito Páez. La letra describe un sentimiento amoroso entre dos personas que conviven, por lo que está rodeada de un ambiente cotidiano que une a la pareja. «Cecilia sabe tanto de mi vida / porque ha vivido tanto como yo. / Cada sábado bronca y despedida, / cada domingo reconciliación» (Sabina, 2007, p. 284).

Del amor, pasamos al toque canalla, marcado por «Delirium tremens», un tema que explota en un pegadizo estribillo que pide «ojos que aprendan a mirar, / labios que quemen» (Sabina, 2007, p. 286).

La única canción íntegramente compuesta por Sabina y su banda es «Yo me bajo en Atocha», que inevitablemente recuerda a ese «Pongamos que hablo de Madrid» presente en *Malas compañías*. Muestra una evolución personal, pues, si antes renegaba del cosmopolitismo de la capital española, ahora es su hogar, ya que «siempre hay un vuelo de regreso a Madrid» (Sabina, 2007, p. 291).

«Buenos Aires» no cuenta con la participación de Joaquín Sabina, pues está completamente compuesta por Páez. Es a la capital argentina lo que la anterior canción es a la capital española.

«Más guapa que cualquiera» es la marca de desamor en este disco. Es una canción muy sabiniana, ya que encaja perfectamente en el tópico de canción de desamor de Sabina. Habla de una fugaz historia de amor, pues «en mitad de un 'te quiero', me olvidó» (Sabina, 2007, p. 292).

La canción de homenaje dentro de este álbum es «Flores en su entierro», dedicada al cantautor Mezo Bigarrena, nacido en España, pero afincado en la capital argentina. Sabina cuenta sus vivencias con él, desde que lo conoció en Londres hasta que murió en 1993. Literariamente, destacamos la mención a Neruda: «dejó en herencia un verso de Neruda» (Sabina, 2007, p. 294).

El corte más rock del disco es «¿Hasta cuándo?», una canción que habla de ETA. Sabina asegura: «Yo no quería hablar de esto. Fito sí. Ole sus huevos» (Sabina, 2007, p. 297). Plantea una mirada objetiva sobre el terrorismo vasco llegando a la síntesis que dice: «Vamos a matar a la muerte, / vamos a inventar / una canción / por la gente sin voz / que no quiere olvidar» (Sabina, 2007, p. 296).

El álbum se calma con «La canción de los (buenos) borrachos», una relación constante del mundo de la bebida con el de la canción, como «siete notas / empapadas de alcohol» (Sabina, 2007, p. 298).

La última pieza es la que da nombre al disco, «Enemigos íntimos», que, curiosamente, define bien la relación entre Sabina y Páez. Supone toda una fiesta para cerrar este álbum colaborativo, diciendo el rosarino que «Joaquín no sabe cantar, / yo sí que soy un cantante», a lo que el jienense responde: «pero en rimas consonantes, / si me extrañas, mándame un fax» (Sabina, 2007, p. 300).

A pesar de las diferencias de los dos compositores a la hora de crear, el disco muestra una relativa complicidad y «algunas de las letras son magistrales, verdaderos ejercicios de absoluto dominio de la lengua en donde Sabina alcanza cotas de auténtica sublimidad literaria» (Menéndez Flores, 2001, p. 205).

En definitiva, podemos considerar *Enemigos íntimos* un álbum central, ya que está situado entre dos de los mejores discos que Sabina ha publicado: *Yo, mí, me, contigo* y el eterno *19 días y 500 noches*.

#### 3.4.1.12. *19 días y 500 noches*

*19 días y 500 noches* es considerado, por muchos, el mejor disco de Joaquín Sabina; incluso él mismo lo destaca como tal al hablar de sus mejores trabajos: lo menciona junto a *El hombre del traje gris*, *Física y química* y *Yo, mí, me, contigo*. (Sabina y Menéndez Flores, 2001, p. 136). Es el álbum más largo de toda la trayectoria, superando la hora de duración, y

aparece un nuevo nombre en la producción: Alejo Stivel, quizá el encargado de que este disco tenga un aire más comercial que los anteriores.

«Ahora que...» introduce el disco de la manera más simple posible. Sin mucho que destacar, es una canción típica sabiniana, construida mediante anáforas entre las que predominan los versos endecasílabos. Además, podemos destacar la aparición de la sinestesia: «ahora que tocan los ojos, / que miran las bocas, / que gritan los dedos» (Sabina, 2007, p. 307).

El álbum arranca del todo, como ocurre en algunos de los anteriores, con el segundo tema, en este caso el mítico «19 días y 500 noches», ya convertido en otro de los himnos sabinianos. Se trata de «una pegadiza y canalla rumba de desamor y disipación que engancha a todos aquellos que la escuchan y se convierte una vez más en himno urbanita» (Menéndez Flores, 2001, p. 211). Entre todas las canciones de despecho de Sabina, es esta la mejor, gracias a la melodía pegadiza y al ingenio retórico que el jienense lleva a la máxima cumbre. Teniendo esto en cuenta, nos encontramos con una de las mejores letras de toda la trayectoria sabiniana, llena de una ironía fina y un realismo difuminado en las referencias a escenarios reales, como el «casino / de Torrelodones» (Sabina, 2007, p. 310).

«Barbi Superestar», que inevitablemente recuerda a «Princesa», es la historia de una mujer que debuta en los platós durante su juventud, pero con el paso del tiempo deja de ser famosa, de modo que se convierte en una muñeca rota y pierde la fama, el buen físico e incluso el sobrenombre. Como ya vimos al mencionarla con anterioridad, tiene un hueco dedicado al acto propio de la escritura.

En «Una canción para la Magdalena», con música de Pablo Milanés, Sabina aprovecha el nombre bíblico para dedicar una letra al tema de la prostitución, cuya protagonista es «la novia de la flor de la saliva» (Sabina, 2007, p. 314). A pesar del ensalzamiento de la prostituta protagonista, si analizamos la canción desde los estudios de género, podemos afirmar que es una pura cosificación de las mujeres, por lo que los tintes de machismo resultarían evidentes. Es, seguramente, la canción en la que el ambiente lupanario se hace más explícito, ya que «las putas forman parte de la aureola goliardesca que ha envuelto a Joaquín Sabina desde sus comienzos» (Sabina y Menéndez Flores, 2001, p. 165).

Las cuerdas dan un toque aflamencado a «Dieguitos y Mafaldas»; es una canción ambientada en Argentina que mezcla un amor imposible con una joven bonaerense y la pasión por el fútbol. De este modo, acaba ofreciendo un retrato de la capital argentina, acercándose a la canción de homenaje.

«A mis cuarenta y diez» nos regala el momento más autobiográfico del disco, pues consiste en una reflexión constante sobre la madurez, lo que implica vistazos al pasado y al futuro. La letra está expuesta como si se tratase de un testamento en el que Sabina, por fin,

pide disculpas por ese rastro de melancolía que comúnmente persigue a sus composiciones: «(perdón por la tristeza)» (Sabina, 2007, p. 323). Es la canción más confesional dentro de este álbum, y quizá una de las más sinceras en el contexto total de la obra sabiniana.

Nuevamente, encontramos una historia que tiene como protagonista a un grupo de perdedores; se trata de «El caso de la rubia platino», cuya letra se acerca al género negro.

La canción más literaria de este álbum —y también una de las más literarias de toda la carrera sabiniana— es «Donde habita el olvido», cuyo título es una doble intertextualidad: por un lado, Gustavo Adolfo Bécquer; por otro lado, Luis Cernuda. Es un tema tristemente hermoso, con una letra que gira en torno a las pérdidas: «Y la vida siguió / como siguen las cosas que no / tienen mucho sentido» (Sabina, 2007, p. 329).

«Cerrado por derribo», que retoma el toque aflamencado, es una vuelta al desamor, en cuyo estribillo el autor pide piedad a gritos, recordando inevitablemente al «Poema XX» de Neruda.

No abuses de mi inspiración / no acuses a mi corazón / tan maltrecho y ajado / que  
está cerrado por derribo. / Por las arrugas de mi voz / se filtra la desolación / de saber  
que estos son / los últimos versos que te escribo. (Sabina, 2007, p. 330)

En «Pero qué hermosas eran» el narrador hace un repaso a los amores y desamores que han pasado por su vida, tres mujeres descritas con la ironía característica de las letras del jienense.

«De purísima y oro» está concebida como un homenaje al torero José Tomás, aunque la mención a Manolete también convierte a este en homenajeado. Sabina se apoya en referencias históricas que muestran un retrato difuminado de la posguerra española.

El nombre de Antonio Olivier aparece junto al jienense en la composición lírica de «Como te digo una co te digo la o», mayor denuncia social dentro de este álbum. Sabina vuelve a hacer rap en este tema, el más largo de su repertorio, pues casi alcanza los nueve minutos de duración. Ofrece un debate irónico sobre temas como la política, la religión o la monarquía.

El disco acaba con un dúo que une España y México: Joaquín Sabina canta con Chavela Vargas «Noches de boda», un tema con aires de ranchera y con una letra positiva que lo convierte en un canto al amor propio: «Que el corazón no se pase de moda / que los otoños te doren la piel» (Sabina, 2007, p. 346).

Así, *19 días y 500 noches* es un disco en el que Sabina se permite experimentar: deja a un lado los sonidos más roqueros, presentes en mayor medida en sus trabajos anteriores, y se centra en otros ritmos, entre los que destaca la rumba. El álbum contó con un éxito bastante grande, llegando a vender quinientas mil copias, hecho que, objetivamente, lo define como



uno de los trabajos más comerciales del jienense. Sin embargo, no es un álbum exento de la esencia que Sabina mostró anteriormente, pues esta acompaña también a todos los temas que componen este disco.

#### 3.4.1.13. *Dímelo en la calle*

Después del innegable éxito de *19 días y 500 noches*, al que sucedieron dos Premios Ondas, un álbum en directo grabado durante la gira de presentación y un ictus, llega *Dímelo en la calle*, primera producción discográfica original de Sabina en el siglo XXI. Aunque deja un poco atrás ese corte más comercial presente en el anterior trabajo, contó también con un número considerable de ventas.

El disco nos saluda de forma acústica y nos acerca, de nuevo, al Sabina pesimista. Se trata de «No permita la virgen», de la que Sabina reconoce que «tiene mucho que ver con esa cosa tan de ahora de trivializarlo todo y esa dictadura de la ignorancia que se exhibe constantemente en televisión y que está contribuyendo a crear la cultura de la incultura» (Castilla, 2002).

Encontramos un regreso al sonido roquero en el segundo corte, «Vámonos pa'l sur», cuya letra se alimenta de rasgos que rozan lo autobiográfico y muestran a un Sabina guerrero. «¿Qué queréis?, aprendí a malvivir del cuento / pintando autorretratos al portador, / si faltan emociones me las invento, / la madrugada no tiene corazón» (Sabina, 2007, p. 352). Desde el título, encontramos un guiño a la Andalucía natal del autor.

El tercer tema es uno de los mejores que ha escrito el jienense, poético a más no poder y completamente hermoso, lírica y melódicamente. Es «La canción más hermosa del mundo», que asciende hasta explotar, de forma magistral, en la síntesis que le da título y cuya letra recuerda al estribillo de «La playa», canción de La Oreja de Van Gogh publicada dos años antes y muy sonada en la época: «Te voy a escribir la canción más bonita del mundo» (San Martín, 2000), propósito que busca el de Úbeda en este álbum: «yo quería escribir la canción más hermosa del mundo» (Sabina, 2007, p. 355).

«Como un dolor de muelas» nace a partir de la inspiración de un poema que el Subcomandante Marcos, militar mexicano, entregó a Sabina, tal y como el jienense cuenta:

Me mandaba un trocito de letra y a mí, que soy de pueblo, y que los grandes revolucionarios me han dejado siempre un poco como aplastado, pues que la responsabilidad histórica me pesó tanto que estuve ocho años sin poder hacerlo, completamente bloqueado. Hasta que decidí añadirle un trocito de letra, Pancho Varona, mi músico, me trajo una melodía preciosa y pues que la hemos grabado. (Franco, 2003)

Acompañada por un instrumental que se centra en la percusión, «69 punto G» es, quizá, el tema menos poético dentro de este álbum. Sin embargo, la poesía llega a su cúspide con el tema siguiente, «Peces de ciudad», que recuerda al *Poeta en Nueva York* de García Lorca y al «Desolation Row» de Dylan. Es una canción que, aunque participa un poco del bolero, no llega a pertenecer al género, pues también tiene el aire del folk americano propio de Bob Dylan. Está llena de imágenes y símbolos, rodeados del mayor lirismo posible, que edulcoran una letra que habla de escapar y de la imposibilidad de conseguirlo: «Y cómo huir / cuando no quedan / islas para naufragar» (Sabina, 2007, p. 362). Además de la ronca voz de Sabina, esta letra ha conocido voces femeninas como Ana Belén o Zahara, sobrina del jienense, una de las mayores exponentes del panorama *indie* español en el siglo XXI.

«El café de Nicanor» es una de las canciones en las que Sabina lleva los excesos más al límite, hablando de alcohol y llegando a hacer referencia a «un camellito sin dientes» (Sabina, 2007, p. 365).

El lirismo se recupera, en parte, con la llegada del estribillo de «Lágrimas de plástico azul», una canción dedicada a la peor cara de la rutina, con una visión pesimista que la convierte en lo que viene a ser «este callejón sin salida» (Sabina, 2007, p. 367).

Entre el vals y el tango, «Yo también sé jugarme la boca» cuenta una fugaz historia de amor y acaba siendo una declaración de intenciones: «Porque el mundo es injusto, chaval, / pero si me provocan / yo también sé jugarme la boca / yo también sé besar» (Sabina, 2007, p. 368).

«Arenas movedizas» retoma ese aire dylaniano presente en otros temas, como «Peces de ciudad». La temática se basa en la espera a la muerte, a la que el protagonista esquivó al sobrevivir a un accidente cerebral en 2001: «me llamó san Pedro por mi nombre / y no le quise contestar».

Los ritmos caribeños con los que el jienense experimentó en trabajos anteriores vuelven a manifestarse en este álbum, con «Ya eyaculé», que podríamos considerar la mayor rareza dentro de *Dímelo en la calle*. A pesar de ser un canto a la sensualidad, con una marcada cosificación del género femenino, termina siendo una canción que habla de superar un duelo: «Porque, comadre, los duelos / son menos duelos con risas» (Sabina, 2007, p. 375). Podríamos definirla como dos canciones en una sola, ya que una parte de la letra son unos versos que Sabina toma del poeta cubano Nicolás Guillén; esto convierte el tema en una especie de canción de homenaje.

Estos sonidos hispanoamericanos se mantienen en «Cuando me hablan del destino», un tango que podría haber sido banda sonora de una versión española de *El Padrino*, pues el ambiente mafioso está muy presente en la canción. Los rasgos autobiográficos también son evidentes, destacando las menciones a Fito Páez y Charly García.

El desamor llega con «Camas vacías», un tema completamente sabiniano que llega a tener el mayor componente autobiográfico de este álbum, afirmando al final, quizá debido a los cuidados después del ictus: «ya no cierro los bares ni hago tantos excesos, / cada vez son más tristes las canciones de amor» (Sabina, 2007, p. 379).

En último lugar, encontramos una canción escrita para la secuela de *Torrente*, en la que Santiago Segura, interpretando al personaje, canta con Sabina, que afirmó en una entrevista que «se puede pasar de Torrente a Quevedo sin que uno pierda por el camino nada y viceversa, y yo tengo un lado Quevedo y otros muchos más que me gustaría sacar sin perder los anillos» (Castilla, 2002).

*Dímelo en la calle* es un disco que va desde la pura diversión con este último corte o «69 punto G» hasta un excelentísimo lirismo con «La canción más hermosa del mundo» o «Peces de ciudad». De este modo, el álbum es otra prueba de que las dos facetas de Sabina, la fina y divertida ironía sumada a la nostalgia más poética, pueden seguir conviviendo sin demasiadas complicaciones y conformar un disco, más o menos, con una estructura coherente.

#### 3.4.1.14. *Diario de un peatón*

Es necesario recordar que *Diario de un peatón* es ese disco que no aparece incluido como álbum de estudio oficial en la discografía sabiniana. Sin embargo, sí podemos considerarlo como un disco de estudio incluido dentro de un recopilatorio —la reedición de *Dímelo en la calle*—, teniendo en cuenta que incluye ocho canciones inéditas.

«Ratones coloraos» es una canción escrita para el programa del mismo nombre, que presentaba Jesús Quintero. De este modo, podría entenderse como un homenaje.

«A vuelta de correo» marca, desde los primeros versos, los tintes autobiográficos que rodean a la letra, ofreciendo un autorretrato en toda regla: «Caballero en edad de merecer, / con un pelo de tonto, cuatro canas, / el pasado resuelto y muchas ganas / ya sabe usted de qué» (Sabina, 2007, p. 388).

«Ay, Calixto» es una divertida canción, más cercana al recitado que al afinado. Está plagada de una ironía marca Sabina, que cuenta la historia de un hombre que se enamora de su nuera, cuya descripción es la parte central de la letra: «dieciocho añitos / y esos malditos / ojazos / de gata / en celo / y aquella mata / de pelo / como una hoguera / y unas pestañas / con telarañas / de terciopelo / y esas caderas / que estaban hechas para pecar» (Sabina, 2007, pp. 390-391).

La referencia más social en este álbum es «Canción de cuna de la noche y los tejados», un desolador retrato del mundo, en el que «el cielo es una plancha / de hormigón / [...] y el mar es una especie / en extinción, / un barco a la deriva» (Sabina, 2007, pp. 394-

395). A pesar de entenderse como una triste imagen del planeta, también cabe la posibilidad de la lectura autobiográfica, en la que el jienense concebiría el mundo como un *locus horribilis* y la vida como una carga sobre los hombros.

«Benditos malditos (al pilpil)» es la canción más electrónica y experimental de todo el repertorio sabiniano. La letra es una antítesis en toda regla, pues presenta la bendición contra la maldición; por otro lado, la estructura se basa en la fórmula de la enumeración, ya concebida, prácticamente, como una marca del jienense. «Benditas sean las raras excepciones [...] Maldita sea la voz de la experiencia» (Sabina, 2007, pp. 396-397).

«Doble vida», que versionó el músico argentino Juan Carlos Baglietto, vuelve a ser una historia decadente, en este caso centrada en la doble cara de la corrupción y los excesos. «Su discreta señora, / furtiva, repintada y pecadora, / en la ciudad prohibida, / se empolva la nariz hasta la aurora... / lleva una doble vida» (Sabina, 2007, p. 401).

Sabina vuelve a la canción de despecho con «Me plantó la princesita azul», que habla de lo que ocurre después de la despedida amorosa, llegando a la conclusión nerudiana de que el amor verdadero es el olvido: «Luego volví / donde el olvido, / mi único amor / correspondido» (Sabina, 2007, p. 403).

«Retrato de familia con perrito», como adelanta el título, es una divertida imagen costumbrista que sirve para contar la historia de una familia indefinida.

Estas ocho canciones, que acompañan a la reedición del disco anterior, están marcadas por la esencia sabiniana y podrían constituir un álbum que, pese a ser más corto, sería tan completo como los que sí forman parte de la discografía de estudio oficial.

#### 3.4.1.15. *Alivio de luto*

En el año 2005 se dio «la reaparición de un Sabina del todo renovado» (Sabina y Menéndez Flores, 2006, p. 337), prácticamente resucitado después de haberse alejado de los escenarios debido al accidente cerebral que sufrió en 2001, a lo que se sumó una profunda depresión que se vio acompañada por rumores de retirada; sin embargo, su carrera discográfica no se vio frenada, pues, en ese espacio de tiempo, vio la luz la reedición anteriormente analizada y se gestó *Alivio de luto*, en el que «más que nunca, las melodías trabajan al servicio de los textos, de la voz quebrada que declama» (Sabina y Menéndez Flores, 2006, p. 339). A pesar de la buena noticia de un nuevo álbum, el jienense reconoció estar asustado: «Sigo con el miedo en el cuerpo. ¿Y si vuelve el ictus? Oigo mi nuevo disco y es de una desesperanza brutal» (Cruz, 2005).

El disco comienza, de forma acústica, con una historia que, en realidad, fue noticia: la fuga de dos adolescentes tarraconenses —comparados en la canción con la historia de amor de Abelardo y Eloísa— que mantuvo en vilo a España. Esto inspiró a Sabina, quien afirma

que «la noticia de periódico de esos chavales que se escaparon de su casa tiene doce años, y todo ese tiempo [...] ha estado en el cajón. No la canción, sino el recorte de periódico» (Sabina y Menéndez Flores, 2006, p. 340).

«Pie de guerra» es una adaptación al español de la canción «There is a war» de Leonard Cohen; no se limita a traducción y arreglos, pues se trata de una versión mucho más amplia que la original, tal y como afirmó Sabina en una entrevista:

Me parecía que él no había desarrollado lo suficiente esa cosa espantosa que está pasando ahora mismo y que se ve todos los días en la prensa, ese guerracivilismo que se vive aquí, en Londres, en Pakistán, un horror que aquí yo mezclo de un modo caótico. No solo están en guerra los países o las civilizaciones, sino el cuerpo y el alma, el hombre contra sí mismo, el hombre contra la mujer, y viceversa, el pelo, las uñas. Una guerra total... (Cruz, 2005)

Sabina afirmó, refiriéndose a los temas «Ay Carmela» y «¡Ay! Rocío»: «Soy tan mayor que las dos únicas canciones de amor que he hecho en los últimos años son a mis hijas» (Cruz, 2005). Sin embargo, solo la segunda tuvo cabida en *Alivio de luto*<sup>18</sup>, pues «por alguna razón que no tiene nada que ver con mi amor por ellas, salió más emocionante y corazonada ¡Ay! Rocío» (Sabina y Menéndez Flores, 2006, p. 341).

«Contrabando», en cuya composición lírica se dan la mano Sabina y Varona, es un tema rescatado del cajón del olvido, «una canción capaz de hacer / de tripas corazón, / un rock and roll para correr / por la autopista / donde se estrellan los artistas» (Sabina, 2007, p. 414), donde encontramos un nuevo canto a la libertad con un hueco para la ironía antitética: «dame tu santa bendición, / inmaculada decepción» (Sabina, 2007, p. 415).

El mayor componente irónico está en «Paisanaje», un ataque a la telebasura, con menciones a personalidades como Lydia Lozano, del que Sabina afirma que «estas son las canciones que hago para ahorrarme el diván del psiquiatra. Como si me mirara al espejo para insultarme» (Cruz, 2005).

Con «Resumiendo» llega el tema más dylaniano de este disco, una búsqueda de superación y un grito de depresión en medio de la nube negra. «Que me grita el escenario ven» (Sabina, 2007, p. 419). Sobre el tema de Bob Dylan, Sabina reconoce que «su perfume está muy presente a lo largo de todo el disco. Sobre todo en la canción *Resumiendo*, con ese tiempo medio con dos acordes» (Sabina y Menéndez Flores, 2006, p. 341).

La segunda adaptación de este disco es una traducción del italiano Francesco De Gregori y su canción «Viva l'Italia». Se trata de «Máter España» y se sitúa entre el homenaje y la crítica al país, pues, a pesar de hablar de ella como «más guapa que ninguna» (Sabina, 2007, p. 420), el jienense afirma que, en realidad, es un canto de amor «a una

---

<sup>18</sup> «Ay Carmela» forma parte del siguiente disco, titulado *Vinagre y rosas*.

España republicana, ilustrada» y que ahora el país está «más en las ladillas que en la fibra» (Cruz, 2005). Es curioso el hecho de que esta canción apareciese antes de forma escrita, publicada en *Interviú* en enero de 2005.

«Con lo que eso duele» nos invita a descubrir que la faceta más canalla de Sabina sigue viva y dando guerra: «Naufragué / en las rayas amarillas de los papeles [...] Derrapé / en las noches de duermevela de los moteles» (Sabina, 2007, pp. 422-423).

«Dos horas después» nos entrega la primera —y no única— colaboración de Sabina con un poeta en este álbum. Se trata de Caballero Bonald, coautor de este tema, rodeado de lirismo, dedicado al paso del tiempo. «Y al cabo el calendario y sus ujieres / disecando el oficio de soñar» (Sabina, 2007, p. 425).

«Me pido primer» tiene una estructura puramente sabiniana: una enumeración anafórica que se rompe al llegar el estribillo. El componente autobiográfico es evidente, pues la idea central es «desertar / de la vejez» (Sabina, 2007, p. 427). Además, también hay referencias a esa profunda depresión anterior al disco, pues la letra afirma que «mi primera frontera se llamaba Joaquín» (Sabina, 2007, p. 427).

El nombre de otro poeta aparece en «Nube negra», cuya letra está íntegramente compuesta por Luis García Montero. Sin embargo, es un tema sabiniano por completo, ya que, según cuenta el jienense en la entrevista a *El País* (Cruz, 2005), García Montero se lo entregó diciendo que lo había escrito como si fuese él mismo, ya que Sabina, debido a la depresión, se encontraba en un momento de sequía creativa que no le permitía dedicarse a componer. Es una canción centrada en ese estado de apatía, pero, aunque sea pequeño, hay un espacio dedicado a la esperanza: «Solo puedo pedirte que me esperes / al otro lado de la nube negra» (Sabina, 2007, p. 429).

«Números rojos», en la que Sabina y Prado vuelven a darse la mano, es una canción que, desde los primeros acordes, recuerda a *The Beatles*. Y es que, según Sabina, es una canción de homenaje dedicada a George Harrison, guitarrista de la banda británica.

«Me falta una mujer, / me sobran seis tequilas» (Sabina, 2007, p. 432), afirma el jienense en «Seis tequilas», a pesar de contar con la compañía de su pareja, Jimena Coronado. Es una canción con aires de jazz que cierra el disco con forma de *bonustrack*.

*Alivio de luto* es un disco de regreso que demuestra que el cantautor sigue vivo, preparado para dar guerra. Es un buen disco, incluso llegan a relacionarlo con el mítico *19 días y 500 noches*: «*Alivio de luto* tiene el mismo aroma que *19 días y 500 noches*, y eso siempre es una buena noticia. Sin embargo, opino que con ese disco comparte, sobre todo, los excesos literarios» (Sabina y Menéndez Flores, 2006, p. 340). Aunque está más alejado de lo comercial, sí es cierto que se trata de uno de los álbumes más literarios del jienense, donde quizá se acerca más al componente poético que al musical, hecho que va a repetirse en

*Vinagre y rosas*, con la figura del escritor Benjamín Prado muy presente en las composiciones.

#### 3.4.1.16. *Vinagre y rosas*

Publicado en 2009, después de una espera bastante larga, podríamos definir *Vinagre y rosas*, como anticipa el título, diciendo que se trata de un disco agri dulce. Es, junto a *Lo niego todo*, el álbum que cuenta con mayor participación del escritor Benjamín Prado, que afirma que «hacer un disco con alguien que ha escrito, en mi opinión, muchas de las mejores canciones de nuestro idioma era un desafío extraordinario» (Prado, 2009, p. 18). Además, es un trabajo en el que, «como dice García Montero, 'Joaquín se ha abierto más que nunca, y sin embargo es también más Joaquín que nunca'» (Jiménez De Cisneros, 2014).

Comienza de manera magistral con el toque amargo de la emoción más sincera. El primer corte es «Tiramisú de limón», envuelto en un tono autobiográfico desde los primeros versos: «Hice un solo desafinado / con las cenizas del amor, / las verbenas del pasado / gangrenan el corazón» (Sabina, Varona, Prado, García de Diego, Conejo y Pozo, 2009, 1). La marca del grupo Pereza, que colabora en este álbum, es evidente desde el punto de vista musical.

«Viudita de Clicquot», un tema con aires de balada rock, presenta una de las mayores autobiografías de la obra sabiniana, ofreciendo un repaso de todas las edades por las que ha pasado el jienense, desde el exilio londinense hasta la actualidad. «A los quince los cuerdos de atar me cortaron las alas. / A los veinte me escapé por las malas / del pie del altar. A los treinta fui de armas tomar sin chaleco antibalas» (Sabina, Varona, Prado, García de Diego, Conejo y Pozo, 2).

El piano sorprende en los primeros acordes de «Cristales de Bohemia», que introduce lo que podríamos llamar metacanción, pues la letra habla de la composición de este álbum: «Vine a Praga a romper esta canción / por motivos que no voy a explicarte» (Sabina, Varona, Prado, García de Diego, Conejo y Pozo, 2009, 3). Podría entenderse, implícitamente, como un homenaje a la capital de República Checa.

En sentido musical, el álbum se vuelve más divertido con «Parte meteorológico», anticipo de una ruptura que, sin embargo, al llegar al estribillo da lugar a una de las canciones más felices de este disco.

En cuarto lugar, llegamos a la secuela de «¡Ay! Rocío», presente en el disco anterior, *Alivio de luto*. Tal y como prometió Sabina, dedica una letra a su otra hija en «Ay Carmela». Se trata, al fin y al cabo, de una bonita canción de amor.

«Virgen de la amargura» quizá sea el tema más dylaniano dentro de *Vinagre y rosas*, pues los aires propios del folk americano acompañan a toda la canción. Se basa en una

oración casi desesperada: «Virgen de la amargura, / devuélveme la vida, / sin ti todo es usura / y noches perdidas» (Sabina, Varona, Prado, García de Diego, Conejo y Pozo, 2009, 5).

El desamor se siente por completo en «Agua pasada», una canción musicalmente completísima, con una letra dedicada al después de una relación de principio a fin.

La canción que da título al álbum también habla sobre sí misma: «La canción que estoy cantando / empieza en otras canciones / y acaba en un hospital» (Sabina, Varona, Prado, García de Diego, Conejo y Pozo, 2009, 7).

«Embustera» cuenta, de nuevo, con la colaboración de Pereza, y es «una canción de esas que, como me gusta decir, salpica arena de Las Ventas» (Prado, 2009, p. 85). Es, por excelencia, la canción de despecho dentro de *Vinagre y rosas*.

Después de la energía que desprende el tema anterior, el álbum vuelve a retomar la calma con «Nombres impropios», quizá la canción que, musicalmente, es más sabiniana dentro de este disco.

Llegamos a la canción de homenaje, a ritmo de rumba, con «Menos dos alas», dedicada al poeta Ángel González, amigo de Sabina y Prado, cuya escritura supuso una liberación: «Ángel González había muerto hacía menos de un año y los dos teníamos ese puñal hundido hasta la empuñadura en la espalda» (Prado, 2009, p. 68).

La calma del álbum vuelve a romperse con «Crisis», el tema más roquero de este disco, aproximado a la crítica: «Crisis de valores, / funeral sin flores, / dólares de calcetín [...] Crisis en la luna, / la diosa Fortuna / debe un año de alquiler» (Sabina, Varona, Prado, García de Diego, Conejo y Pozo, 2009, 11).

«Blues del alambique» es, en realidad, una adaptación al español. Resulta muy divertida la forma de jugar con las palabras en el título, que hace referencia a Alan Bike, el compositor de la canción original, que «sonaba muy natural del modo en que la cantaba él, en inglés, pero a la hora de traducirla al español se convertía en un terreno minado o, si lo prefieren, helado; resbalar en ella era lo más fácil del mundo» (Prado, 2009, p. 215).

El *bonustrack* de *Vinagre y rosas* es, además de un homenaje, una imitación a la chilena Violeta Parra, tal y como afirma el jienense: «Imitando sin conseguirlo a la inimitable Violeta Parra» (Sabina, 2007, p. 563). Se trata de «Violetas para Violeta», tema encargado de cerrar este disco.

*Vinagre y rosas* representa una situación agridulce, permitiéndonos entrever un camino gris, a medio rumbo entre la nube negra, que colapsó en *Alivio de luto*, y la mayor claridad presente en los años posteriores. La música y la poesía se dan la mano por completo, ya que la tinta de Benjamín Prado queda marcada en este álbum de una manera casi omnipotente.



### 3.4.1.17. *La orquesta del Titanic* (con Joan Manuel Serrat)

En febrero del año 2012 llegó un disco escrito a cuatro a manos: después de haber publicado en 2007 el álbum recopilatorio en vivo *Dos pájaros de un tiro*<sup>19</sup>, Sabina y Serrat se reunieron para crear *La orquesta del Titanic*, que ofrece once canciones inéditas que unen a estas dos personalidades únicas en lo que ellos definen como «un intercambio constante» (Sabina y Serrat, 2012b), o «escrito a la manera de Lennon y McCartney» (Ruiz Mantilla, 2012). Temáticamente, «el disco tiene esa línea argumental que uno esperaría de la reunión de ambas personalidades: es inteligente e irónico en sus letras, pero lleno de alusiones nostálgicas» (Fuentes, 2012).

La introducción del disco está condicionada por el tema que le da título, «La orquesta del Titanic», una metáfora de la música sonando mientras el mundo se hunde. «Mientras España está a la deriva, nosotros seguimos tocando, como en el Titanic» (Sabina, 2012). De este modo, supone un «homenaje implícito a cualquiera que ama su trabajo en circunstancias difíciles» (Guzmán, 2012). Desde el principio, encontramos una complicidad marcada entre los dos cantautores.

La segunda canción, un tema con algunos giros aflamencados, es «Después de los despueses», de la que podríamos destacar, en el ámbito literario, la mención a Gabriel García Márquez: «La pasión según el Gabo / oxida y envejece» (Sabina y Serrat, 2012a, 2).

En la tercera pista encontramos la canción más gamberra del álbum; se trata de «Idiotas, palizas y calentabraguetas», cuya letra resulta estar tintada de machismo si la analizamos desde la perspectiva de los estudios de género: «cualquier hembra merece un buen poeta / menos la estrecha calentabraguetas» (Sabina y Serrat, 2012a, 3).

El mayor componente satírico del disco lo añade «Canción de Navidad», una divertida crítica al ambiente navideño, llena de una ironía alimentada por un sonido que recuerda a los villancicos. «El portal de Belén / es un zulo virtual, pero en vez de turrón / este invierno me como un marrón» (Sabina y Serrat, 2012a, 4).

Inevitablemente, «Quince o veinte copas» nos muestra la versión más golfa de estos dos cantautores, trasladándonos a un ambiente de bares de noche en el que «cuando vuelvo a beber / ya no se hace de noche» (Sabina y Serrat, 2012a, 5).

«Acuérdate de mí» supone un descanso después de las canciones anteriores, más pachangueras. Es, por excelencia, la canción de (des)amor del disco: «yo tampoco te quiero... demasiado» (Sabina y Serrat, 2012a, 6).

La mayor protagonista del álbum es «Hoy por ti, mañana por mí», una canción poderosa «que se sostiene sobre una excelente base musical, con un estupendo balance

---

<sup>19</sup> Sucedió a este álbum el documental *El símbolo y el cuate*, publicado en 2013.

rítmico y una letra de gran altura poética que avanza el álbum en el que han unido sus fuerzas Joan Manuel Serrat y Joaquín Sabina» (Sabina, 2012b).

Aunque hemos señalado la anterior como protagonista, «Dolent de mena (Malo por naturaleza)» podría ser definida como la canción más diferente del álbum, la rareza dentro de *La orquesta del Titanic*, pues tiene la peculiaridad de que el jienense canta en catalán.

«Martínez» es, al mismo tiempo, una canción modelo sabiniana y un tema típico de Serrat. Confesaron que el catalán puso la letra y Sabina la inspiración, pues la historia que se transmite es la del jienense, que bromea al admitir: «yo soy la musa» (Micheletto, 2012).

«Cuenta conmigo» es un tema con aires de bolero en el que las protagonistas son, fundamentalmente, las guitarras, alimentando a una letra que le canta al amor incondicional.

El cierre del disco llega de forma magistral con «Maldito blues», poniendo fin al álbum de la mejor manera posible, asumiendo que «la vida es un juego de azar, porque el mañana es una nana con ventanas al desvelo» (Sabina y Serrat, 2012a, 11).

En definitiva, podemos resumir este álbum con las siguientes palabras:

Si la canción como género puede ser retrato de un estado de ánimo general, La orquesta del Titanic es la fotografía de toda una época que, no por tomársela con filosofía después de un ictus, en el caso de Sabina, y un par de sustos con el cáncer en el de Serrat, deja de atemorizarlos. (Ruiz Mantilla, 2012)

#### 3.4.1.18. *Lo niego todo*

En marzo de 2017 salió a la luz *Lo niego todo*, la producción discográfica más reciente de Joaquín Sabina —sin contar con *Lo niego todo en directo*, álbum en vivo publicado en 2018—. Desde el principio, Benjamín Prado, una de las manos creadoras de las letras presentes en el disco, afirma que «está lleno de himnos» (Prado, 2017) y que, en este trabajo, la idea de Sabina

era escribir sobre un hombre que podría ser él, alguien con mucho camino andado y muy joven para su edad, que sabe que la mejor forma de seguir adelante es volver a empezar de cero, como si hasta entonces su historia le hubiera pasado a otro. Para lograrlo, nada mejor que cambiar de rumbo, llevar su música a sitios donde nunca había estado. (Prado, 2017)

De este modo, nos encontramos con un álbum que supone un proceso de experimentación: aunque no recuerda a ningún otro trabajo sabiniano, sí tiene esa marca suya, ese algo indefinido que Menéndez Flores llamaba «género propio» (Sabina y Menéndez Flores, 2006, p. 123). Además de las manos de Benjamín Prado y el mismo Sabina, es fundamental la colaboración de Leiva en la búsqueda de ese nuevo sonido, marcado en muchas de las doce canciones que componen el disco, un disco que trata «de un

modo u otro sobre la edad, sobre el paso del tiempo y las cosas perdidas por el camino...» (Sabina y Prado, 2017, p. 104)

La pieza que abre *Lo niego todo* es ««Quién más, quién menos»», que «no es una canción, es una llave maestra, funciona con todas las cerraduras, abre todas las puertas» (Sabina y Prado, 2017, p. 28). Se trata de un tema que no solo sirvió de presentación para los oyentes, sino también para los propios autores, pues fue una de las primeras en nacer, «y además lo hizo en una época en la que Joaquín ya tenía muy claro cuál iba a ser el tema común de su disco y por qué lado escalar la montaña, pero aún no existían las demás canciones» (Sabina y Prado, 2017, p. 25). De hecho, nació mucho antes de que el álbum completo viese la luz: «la fecha que aparece en la nota de voz es el 24 de julio de 2014» (Sabina y Prado, 2017, p. 26). Sin embargo, fue la producción de Leiva la que convirtió, musicalmente, esta canción en lo que realmente es ««Quién más, quién menos»». La letra, de Sabina y Prado, introduce el tema que rodea a todo el disco, cargado de tintes autobiográficos. Estos serían el envejecer manteniendo la juventud, que podría entenderse como la innovación manteniendo la esencia como base —«aposté contra mí por no hacerme viejo» (Sabina y Prado, 2017, p. 31)— y el hecho que esto implica: atreverse a emprender una búsqueda, tanto personal como creativa: «me dio por confundir el cuándo y el dónde, / me disfracé de sabio frente al espejo, / busqué dentro del alma lo que se esconde» (Sabina y Prado, 2017, p. 31).

El segundo corte del disco, «No tan deprisa», «es un buen ejemplo de hasta qué extremo pueden rebelarse las canciones contra quienes se atreven a escribirlas» (Sabina y Prado, 2017, p. 37). En la letra, destaca una tercera mano, más allá de Sabina y Prado; se trata de la de Rubén Pozo<sup>20</sup>, que fue quien propuso el tema central de la canción, un homenaje al músico estadounidense J. J. Cale, a cuyo sonido se acerca esta canción.

Sin embargo, la que realmente es la canción central de este álbum es la que le da el título, «Lo niego todo»<sup>21</sup>, una constante negación de la figura de Sabina: de los hechos, los mitos, los sobrenombres y, en general, de una historia casi convertida en leyenda. Encontramos en este tema una preciosa balada rodeada de sinceridad, a pesar de que niega «incluso la verdad» (Sabina, 2017, p. 54). La misión de Sabina era «hacer una canción sobre su propio mito, aparecer en ella como alguien que si nunca fue del todo la persona de la que hablan cuando se refieren a él, a estas alturas tiene muy poco que ver con ella» (Sabina y Prado, 2017, p. 49).

---

<sup>20</sup> Junto a Leiva, antiguo miembro del grupo Pereza.

<sup>21</sup> La letra completa está transcrita en el *Apéndice*, pues esta fórmula construida en torno a las negaciones sirve como resumen de los tópicos que rodean a Sabina.

Llegamos a «Postdata», donde aparece una nueva mano: la del músico argentino Ariel Rot<sup>22</sup>, compositor de la música de esta canción, que viene a ser algo parecido a una ranchera moderna. Y, para Sabina, «una ranchera tiene que parecerse a las de José Alfredo Jiménez, un auténtico genio, precisamente, del amor perdido y la canción al cincuenta por ciento vengativa y nostálgica» (Sabina y Prado, 2017, p. 66). La temática se basa, fundamentalmente, en el despecho, pues toda la letra está construida en torno a una misma idea: «Ni tú eras para tanto, ni yo soy para ti» (Sabina y Prado, 2017, p. 70).

«Lágrimas de mármol» es el resultado de una letra de Sabina a la que Leiva añadió la música después de ser cautivado por unos versos escritos en el cuaderno del jienense.

No se habría grabado nunca si Leiva no hubiese tenido el enorme talento de convertir algo tirando a fúnebre en un tema masticable y hasta con un *riff* que se puede bailar, en una balada rock con un estribillo hecho para que lo cante a voces un público en el cual tal vez haya mucha gente que ya no crea que la obligación de un músico es morir joven y dejar un cadáver bonito [...], sino ser capaz de llegar hasta el borde, mirar lo que hay abajo y vivir para contárselo a personas que, a menudo, lo pueden entender porque están en el mismo caso. (Sabina y Prado, 2017, pp. 76-77)

Se trata de una canción autobiográfica en la que Sabina habla sobre envejecer como un verbo sinónimo de crecer superando baches, una construcción de «fragmentos de un autorretrato, y dos de ellos son la imagen de mi casa como un observatorio y la mención al ictus que tuve hace unos años» (Sabina y Prado, 2017, p. 77).

«Leningrado», con una música de Jaime Asúa que la convirtió en «una canción oscura y fantástica, que había atrapado justo lo que los dos soñamos en voz alta cuando hablamos de qué hacer con ella» (Sabina y Prado, 2017, p. 89). La letra está llena de referencias al comunismo, y Sabina afirma que la imaginaba con un sonido cercano al álbum *Berlín* de Lou Reed, aunque Asúa prefiere definirla como «un nuevo clásico sabiniano sobre el tiempo, el olvido y los amores contrariados, en este caso contrariados por la historia» (Sabina y Prado, 2017, p. 93).

En «Canción de primavera» nos encontramos con la música de Pablo Milanés<sup>23</sup> sumada a una letra que Sabina califica de cursi, aunque «a la canción le viene como anillo al dedo, la mantiene a flote» (Sabina y Prado, 2017, p. 104).

«Sin pena ni gloria» es una canción dedicada a un presente que mira hacia el pasado, un tema en el que el sonido poderoso de las guitarras, en un *riff* casi constante, acompaña a una idea principal resumida en el estribillo: «Si me matas me hago el muerto, / yo que mato

---

<sup>22</sup> Rot fue parte de los grupos Tequila y Los Rodríguez. Como mencionamos en el apartado dedicado a *Yo, mí, me, contigo*, también es el responsable de la parte musical de «Viridiana».

<sup>23</sup> Recordamos que Pablo Milanés también colaboró con Sabina en «Una canción para la Magdalena», dentro del disco *19 días y 500 noches*.

por vivir. / Cuando no sé qué decir / doy gritos en el desierto» (Sabina y Prado, 2017, p. 120).

Llegamos a una canción con la que, según Prado, buscaban «que Keith Richards nos diese a cambio su anillo de calavera» (Sabina y Prado, 2017, p. 131). Se trata de «Las noches de domingo acaban mal», quizás el tema más pegadizo del disco. Es «una canción en pendiente y con un único mensaje para quien la escuche: a qué estás esperando, muévete» (Sabina y Prado, 2017, p. 132).

En *Lo niego todo*, también hay un espacio para la duda, esta vez ocupado por la pregunta «¿Qué estoy haciendo aquí?», canción en cuya música participa, además de Leiva, Afo Verde. La fórmula de la canción es la que usaban The Smiths en muchos de sus temas: «la música y la letra debían llevarse a la contraria, que aquel ritmo alegre sirviera para hablar de situaciones terribles» (Sabina y Prado, 2017, p. 145). Así, una melodía alegre acompaña a una triste historia sobre el fracaso, el desamor y la tragedia.

Encontramos una rumba marca Sabina en «Churumbelas», que, como él mismo afirma, recuerda inevitablemente a ese himno que consiguió con «19 días y 500 noches». Es la única canción del disco que está íntegramente compuesta por el jienense.

Llegamos a la última pista, «Por delicadeza», que existe por casualidad, pues decidió nacer cuando el álbum ya estaba completo. Compuesta a tres manos —Sabina, Prado y Leiva—, es una canción que gira en torno a la duda, acompañada por un sonido que nos traslada a un lugar cercano al folk americano.

En conclusión, *Lo niego todo* es un disco completo, sincero y autobiográfico, reflejo de una vida y una obra que han sido únicas, de modo que «las dos cosas, lo que veo a lo lejos y lo que veo en mí, hace que *Lo niego todo* sea el disco más confesional que he hecho jamás» (Sabina y Prado, 2017, p. 78). Además, es un disco realmente especial para Sabina, pues él mismo le dijo a Benjamín Prado (Prado, 2017) que no le importaría que fuese su último álbum.

#### 3.4.2. PRODUCCIONES LITERARIAS

A lo largo de su carrera, Sabina ha destacado mucho más con sus discos que con los libros que ha publicado, aunque también son bastantes los que han visto la luz. Sin embargo, debido a la mayor producción discográfica y al interés que esta suscita, nos hemos centrado en ella de una forma más detenida que en la producción literaria.

Los cuatro cancioneros son *Memorias del exilio*, autopublicado en 1976 durante la estancia de Sabina en Londres, compuesto por poemas escritos para ser cantados, las mismas letras que después formaron parte de *Inventario*, el primer disco —sin embargo, el mismo Sabina admite que «solo vale como arqueología para mí y para mis seres queridos» (Sabina,

s.f.)—; las mismas letras de ese primer disco aparecen en *De lo cantado y sus márgenes*, una versión ampliada que se publicó en el año 1986; *El hombre del traje gris* reúne las partituras de las canciones presentes en el álbum del mismo nombre; por último, el más amplio, es *Con buena letra*, recopilación de todas sus letras hasta *Alivio de luto*.

Los poemarios son siete, empezando por el libro de sonetos *Ciento volando de catorce*, que después se volvió a publicar en forma de audiolibro. *Esta boca es mía* y *Esta boca sigue siendo mía*, como se ha indicado antes, son un recopilatorio de los versos publicados en la revista *Interviú*. Estos dos tomos están sucedidos por *El grito en el suelo*, compuesto por poemas que aparecen en el diario *Público*. La faceta de Sabina como pintor destaca más en los dos siguientes, *Muy personal* y *Garagatos*, donde los dibujos acompañan a las letras. Su libro más reciente es una compilación de los versos publicados en la revista *tintaLibre*, y tiene el título de *En román paladino*.

### 3.5. TEMÁTICA

Hemos visto que las letras de Sabina, en general, cuentan con dos polos: por un lado, está la versión más canalla; sin embargo, siempre hay un lirismo lleno de nostalgia que crea un halo alrededor de ellas. Él mismo dice: «Me pregunto si mi público sabe qué dosis de ternura y de cinismo hay en mis canciones» (Sabina y Menéndez Flores, 2006, p. 121). También reconoce ser una persona melancólica: «No hay nada más difícil que escribir una canción feliz» (Sabina y Prado, 2017, p. 158). Este sentimiento de tristeza suele acompañar siempre a la música. «Y si hablamos de canciones, ¿qué sería de ellas sin ausencias, nostalgias, rupturas, abandonos, personas a las que echar de menos...?» (Sabina y Prado, 2017, p. 37). Además, «las canciones deben ser tristes, porque siempre hablan de desamor, de fracaso; cuando estás en ese momento, tan escaso en la vida, de pasión compartida, no se escribe, se vive» (Menéndez Flores, 2007, p. 281).

A modo de conclusión de la obra de Sabina antes desarrollada, teniendo en cuenta la omnipresencia de este halo de nostalgia, podemos sintetizar su temática en seis vertientes: canción autobiográfica, canción social, canción de amor, canción de homenaje, adaptaciones al español y poesía musicalizada.

#### 3.5.1. CANCIÓN AUTOBIOGRÁFICA

«La obligación de un tipo que se dedica a escribir canciones y a vivir razonablemente bien de eso es hablar de lo que realmente le preocupa y le interesa» (Sabina y Prado, 2017, p. 75). Así, en muchos casos, Sabina representa en sus letras un autorretrato de sí mismo. «Siempre he dicho que mis canciones están hechas con poca imaginación y exceso de autobiografía» (Sabina y Menéndez Flores, 2006, p. 135). Algunos ejemplos de esta autobiografía sabiniana —a la que recurre, prácticamente, en todos sus discos— podrían ser el canto al amor propio

«Pasándolo bien», «La del pirata cojo» o las confesionales «Nacidos para perder», «Tan joven y tan viejo», «A mis cuarenta y diez», «Viudita de Clicquot» y «Lo niego todo».

### 3.5.2. CANCIÓN SOCIAL

La sociedad es otro de los temas cantados por Sabina y, en general, por una buena parte de los cantautores. De hecho, «nadie ha cantado a Madrid, ni ha escrito de ella versos para ser cantados, tanto ni tan hondamente como Joaquín Sabina» (Sabina y Menéndez Flores, 2006, p. 83). Podemos mencionar, entre muchas otras, la emblemática —como vimos, más para el público que para el autor— «Pongamos que hablo de Madrid», además de «Calle Melancolía», «El muro de Berlín», «Jugar por jugar», «Como te digo una co te digo la o», «Yo me bajo en Atocha» o «Canción de cuna de la noche y los tejados».

### 3.5.3. CANCIÓN DE AMOR

El amor es, por excelencia, el tema más ensalzado en cualquier rama del arte; es a lo que más se escribe y a lo que más se canta. El mismo Sabina bromea: «Cada vez escribo más canciones de amor, será que cada vez ligo menos» (Menéndez Flores, 2001, p. 280). De este modo, también hemos encontrado canciones de amor —sobre todo, de desamor— en el repertorio sabiniano, entre las que podríamos destacar «A la orilla de la chimenea», «Así estoy yo sin ti», «Contigo», «Y sin embargo» o «Amor se llama el juego».

### 3.5.4. CANCIÓN DE HOMENAJE

Son muchas las personas a las que admira el jienense, por lo que algunas de sus canciones consisten en un homenaje hacia ellas: entre otros, desde Serrat con «Mi primo el Nano» hasta Chavela Vargas en «Por el bulevar de los sueños rotos», pasando por Violeta Parra en «Violetas para Violeta», Pedro Almodóvar en el tema «Yo quiero ser una chica Almodóvar» o J. J. Cale con «No tan deprisa».

### 3.5.5. ADAPTACIONES AL ESPAÑOL

Vimos que las influencias de Sabina no se limitan a la música española, sino que se trata de un cantautor que bebe mucho del ámbito anglosajón. Así, en algunas ocasiones, se ha dedicado a traducir al español, de forma completamente libre, canciones originariamente escritas en inglés. Ha adaptado, entre otros, a Bob Dylan en «Ese no soy yo», a Leonard Cohen en «Pie de guerra», a Billy Joel en «Cantante» o a Jim Croce en «Malasombra», estas dos últimas adaptadas para Amaya Uranga. Sin embargo, su labor de traducción no se limita al inglés, pues también está presente el italiano Francesco De Gregori en «Máter España».

### 3.5.6. POESÍA MUSICALIZADA

Curiosamente, Sabina no destaca especialmente en este campo, pues los casos de poemas que ha musicalizado son bastante escasos. Sin embargo, sí encontramos algunos que mencionar, como «Amo el amor de los marineros» de Neruda o el anónimo «Romance de la gentil dama y el rústico pastor». De hecho, también podríamos incluir aquí todas las letras de su primer disco, *Inventario*, que, al fin y al cabo, son una musicalización de sus propios poemas, incluidos en el libro *Memorias del exilio*. Son destacables también, a pesar de que la musicalización es de Serrat, el poema «Cantares» de Machado que cantaron a dúo el andaluz y el catalán.

### 3.6. MÉTRICA Y RETÓRICA

Joaquín Sabina creció acostumbrado a la forma del soneto, por lo que no es extraño que en *Inventario* predominen los versos endecasílabos, aunque también encontramos composiciones próximas al romance, como «Canción para las manos de un soldado». Sin embargo, a pesar de la experimentación que supone cada disco, la tendencia al endecasílabo se mantiene a lo largo de toda la carrera sabiniana, pudiendo mencionar un gran número de canciones en las que la presencia de este metro es especialmente fuerte<sup>24</sup>. Se podría afirmar, entonces, que el endecasílabo es el tipo de verso más frecuente en la poesía de Sabina.

Además, el jienense destaca por el ingenio de sus rimas, que lo convierte en un gran rimador y, por lo tanto, también en un buen orador, algo fundamental en un cantautor. En sus composiciones, el protagonismo es de la rima consonante, que aparece con mucha más frecuencia que la asonante<sup>25</sup>.

En cuanto a las funciones retóricas usadas por Sabina, hemos podido ver, en el análisis de su obra discográfica, que destacan, sobre todo, la anáfora y la comparación. Como prueba de esto, se encuentran transcritas en el apéndice las letras de dos canciones: «A la orilla de la chimenea», una de las muchas manifestaciones de la presencia de la anáfora en las letras del jienense, y «Así estoy yo sin ti», donde hace uso de la comparación constantemente. También es muy habitual la metáfora en las letras de Sabina, como hemos visto, por ejemplo, en el estribillo de «Peor para el sol».

## 4. CONCLUSIONES

Joaquín Sabina nos ha servido como un buen representante de la música contemporánea, pues su obra ejemplifica, de acuerdo a cuestiones temáticas, métricas y retóricas, de forma

---

<sup>24</sup> La canción «Contigo», dentro del disco *Yo, mí, me, contigo*, está transcrita en el *Apéndice* como ejemplo de la presencia de endecasílabos en la métrica sabiniana.

<sup>25</sup> «Y nos dieron las diez» está transcrita en el *Apéndice*, pues es un ejemplo perfecto de la consonancia en la rima sabiniana.



inigualable la evolución de la canción desde mediados del siglo XX hasta la actualidad. Se adscribió a las listas de la canción protesta en 1978, de forma algo tardía, con la publicación de *Inventario*, pero hemos sido testigos de la marcada evolución de su obra hasta la creación de ese género propio del que hablaba Menéndez Flores. Debo insistir de nuevo en que nos sirve, además, como un ejemplo de la innegable unión entre la música y la literatura, pues, más allá de ser cantautor y poeta, vemos que temas como el retrato social, el tema amoroso, los homenajes y la introspección autobiográfica son temas típicamente poéticos, continuamente presentes en la tradición lírica. También se ha demostrado que, en cuestiones métricas y retóricas, los ligamientos entre poesía y canción son muy estrechos, dado que las canciones requieren un ritmo, del mismo modo que ocurre en la poesía; además, figuras como la metáfora, la comparación o la anáfora, características de la pluma sabiniana, son muy frecuentes en el ámbito poético. De esta manera, digan lo que digan, podemos afirmar que las letras de canciones son, mayoritariamente, poesía.

## APÉNDICE<sup>26</sup>

JOAQUÍN SABINA, CANTAUTOR Y POETA

«Mon frère»<sup>27</sup>

Vive quinientas noches en un día,  
se disfraza de rayo y de pregunta,  
enciende al elegir con quién se junta  
la sombra de una mala compañía.

No admite su mester de juglaría  
más balazo que el sol cuando despunta.  
Siempre pone un soneto donde apunta  
con el rifle de la melancolía.

Por sus canciones cruzan las ciudades,  
las historias de amor, las soledades,  
los malditos de buenos sentimientos.

Baudelaire con guitarra madrileña,  
Joaquín Sabina escribe lo que sueña  
en la rosa canalla de los vientos.

(Sabina, 2003, p. 7)

LA MÚSICA Y LA POESÍA SEGÚN SABINA

«Seis sonetos menos una canción». Primera entrega.

1

Una canción es algo más que un verso  
loco por dar la nota destemplada,  
un lifting en la chepa del Inverso,  
un hip-hop, un perro de matinada.

2

Una canción es un pero a la izquierda,  
un labio para el sabio que no toca,  
un corazón que gana manque pierda.  
una fulana, un don que se equivoca.

---

<sup>26</sup> Este *Apéndice* recoge las citas demasiado extensas para ser incluidas en el cuerpo del trabajo. Sin embargo, son de mucha utilidad para comprender y complementar algunas de las ideas señaladas en este estudio.

<sup>27</sup> Soneto de Luis García Montero sobre Sabina, incluido en el prólogo del libro *Ciento volando de catorce*.

Una canción es un dolor que cura,  
una lengua de gato malparido,  
la lava de un volcán en miniatura,  
un solo de domingo sin partido.

Puede ser himno, réquiem, melopea,  
cita a ciegas del tímido y la fea,  
consuelo al pormenor, cielo pagano.

Bálsamo, tragaluz, anfetamina,  
una canción es una golondrina  
que, milagrosamente, hace verano.

Una canción se muere por cantarte  
las cuarenta versión sesenta y nueve,  
una canción por desamor al arte,  
póstumo cantautor, eppur se mueve.

Una canción es una epifanía  
de sobras, de fartas de ortografía,  
jirón del edredón de la memoria,

una canción es un turbante en bruto,  
un bujarrón, que, en menos de un minuto,  
te hace una paja sin hacer historia.

(Sabina, 2010, p. 202)

#### INFLUENCIAS MUSICALES

«Mis juglares. Dos sonetos»

1

De Brassens aprendí la minuciosa  
manera de rimar lo nunca oído,  
de Gardel el insomnio del olvido,  
de Dylan la insolencia caprichosa.

De Lou Reed la amanita venenosa,  
de Paco Ibáñez el jardín florido,  
de Krahe la ecuación del bien nacido,  
de Luis Eduardo el mar color de rosa.

De Modugno Sanremos veniales,  
de Juan Luis Guerra la oración del huerto,  
de Chavela rencores vaginales.

De Camarón el grito en el desierto,  
de Chabuca jazmines coloniales,  
de Serrat a cantar después de muerto.

2

De Cohen la pasión de los profetas,  
de Waits el bastardo crucigrama,  
de Charly el aristócrata en pijama,  
de Louis Armstrong burdeles y trompetas

De los Stones zarcillos y braguetas,  
de Yupanqui milonga y pachamama,  
de Milanés la conga de la fama,  
De Chico Buarque esdrújulas con tetas.

De Rubén Blades el diente de oro,  
de Chicho el desparpajo frente al toro,  
de Silvio la prosodia incandescente.

De Edith Piaf el indulto y la condena,  
de Billie Holliday el alma en pena,  
de José Alfredo el credo de la gente.

## INFLUENCIAS LITERARIAS

«Mis poetas. Dos sonetos»

1

De Rubén aprendí la peregrina  
alquimia del diamante y la madera,  
de Cernuda el olvido y la quimera,  
de Vallejo los húmeros, la espina.

De Neruda la fronda y la sentina,  
de Manrique verdura de las eras,  
de Garcilaso la égloga tercera,  
de Juan Ramón la esencia y la rutina.

De Federico el Nueva York gitano,  
del pastorcico el rayo que no cesa,  
de Blas el ángel fieramente humano,

de Borges el enigma en letra impresa,  
de Machado la biblia del pagano,  
de Espronceda la epístola a Teresa.

2

De Ángel González la palabra breve,  
la risa generosa de cantina,  
de Jaime Gil la cita clandestina,  
la margarita que a volar se atreve.

De San Juan de la cruz el vuelo leve,  
de Lope una aventura en cada esquina,  
de Bécquer las oscuras golondrinas,  
de Campoamor la tarde cuando llueve.

De Sor Juana el amor a contrapelo,  
de Gelman la orfandad y el desconsuelo  
de Violeta la décima inocente,

de Góngora lo oscuro cristalino,  
de Quevedo el ardid luciferino,  
de García Montero el pan urgente.

(Sabina, 2010, p. 382)

«Leed, leed, malditos»

Las travesuras de la niña mala  
calientan al Tobías de Antonio Gala.

El tango del viudo, Benedetti  
sigue bailando al son de su Olivetti.

Gibson con su evangelio de Machado

a la sombra de un plátano talado.

Mala gente que repta, ay Benjamín,  
qué bien suenan tus coplas con bombín.

Igual que las de Luis García Montero,  
del diestro Ayala gran banderillero.

A tinta fresca huele Luis Muñoz,  
cada vez con más nidos en la voz.

Y Felipe Benítez y Marzal  
y Paco Brines, de azabache y cal

y la Montero y Almudena Grandes  
poniendo al alimón su pica en Flandes.  
Ángel González, Pepe Caballero  
pa hacerse millonario sin dinero.

Caseta de Conchita y de Visor,  
qué gusto da firmar versos en flor.

Cómprate un libro en el Paseo de Coches  
y no estarás solo por las noches.

(Sabina, 2010, p. 293)

## Dibujo de Rafael Alberti a Joaquín Sabina



(Sabina, 2007, p. 354)

### PRODUCCIONES DISCOGRÁFICAS

#### CANCIÓN AUTOBIOGRÁFICA: «Lo niego todo»

Ni ángel con alas negras ni profeta del vicio.  
Ni héroe en las barricadas ni okupa ni esquirol.  
Ni rey de los suburbios ni flor del precipicio.  
Ni cantante de orquesta ni el Dylan español.

Ni el abajo firmante ni vendedor de humo.  
Ni juglar del asfalto ni rojo de salón.  
Ni escondo la pasión ni la perfumeo.  
Ni he quemado mis naves ni sé pedir perdón.

*Lo niego todo,  
aquellos polvos y estos lodos;  
lo niego todo,*

*incluso la verdad,  
la leyenda del suicida  
y la del bala perdida,  
la del santo beodo.  
Si me cuentas mi vida,  
lo niego todo.*

El tiburón de Hacienda, confiscador de bienes,  
me ha cerrado la tienda, me ha robado el mes de abril.  
Si es para hacerme daño, sé lo que me conviene.  
He defraudado a todos empezando por mí.

Ni soy un libro abierto ni quien tú te imaginas.  
Lloro con las más cursis películas de amor.  
Me echaron de los bares que usaba de oficina  
y una venus latina me dio la extremaunción.

*Lo niego todo,  
aquellos polvos y estos lodos;  
lo niego todo,  
incluso la verdad,  
la leyenda del suicida  
y la del bala perdida,  
la del santo beodo.  
Si me cuentas mi vida,  
lo niego todo.*

(Sabina y Prado, 2017, pp. 54-55)

## MÉTRICA Y RETÓRICA

### EL ENDECÁSILABO, METRO PREDOMINANTE EN SABINA: «Contigo»

Yo no quiero un amor civilizado  
con recibos y escena del sofá,  
yo no quiero que viajes al pasado  
y vuelvas del mercado

con ganas de llorar.

Yo no quiero vecinas con pucheros,  
yo no quiero sembrar ni compartir,  
yo no quiero catorce de febrero  
ni cumpleaños feliz.

Yo no quiero cargar con tus maletas,  
yo no quiero que elijas mi champú,  
yo no quiero mudarme de planeta,  
cortarme la coleta,  
brindar a tu salud.

Yo no quiero domingos por la tarde,  
yo no quiero columpio en el jardín,  
lo que yo quiero, corazón cobarde,  
es que mueras por mí.

*Y morirme contigo si te matas  
y matarme contigo si te mueres,  
porque el amor cuando no muere mata,  
porque amores que matan nunca mueren.*

Yo no quiero juntar para mañana,  
no me pidas llegar a fin de mes,  
yo no quiero comerme una manzana  
dos veces por semana  
sin ganas de comer.

Yo no quiero calor de invernadero,  
yo no quiero besar tu cicatriz,  
yo no quiero París con aguacero  
ni Venecia sin ti.

No me esperes a las doce en el juzgado,



No me digas «volvamos a empezar»,  
yo no quiero ni libre ni ocupado  
ni carne ni pecado  
ni orgullo ni piedad.

Yo no quiero saber por qué lo hiciste,  
yo no quiero contigo ni sin ti,  
lo que yo quiero, muchacha de ojos tristes,  
es que mueras por mí.

*Y morirme contigo si te matas  
y matarme contigo si te mueres,  
porque el amor cuando no muere mata,  
porque amores que matan nunca mueren.*

(Sabina, 2007, pp. 244-245)

LA RIMA CONSONANTE EN LAS CANCIONES DE SABINA: «Y nos dieron las diez»

Fue en un pueblo con mar  
una noche después de un concierto,  
tú reinabas detrás  
de la barra del único bar que vimos abierto.  
«Cántame una canción  
al oído y te pongo un cubata»,  
«con una condición,  
que me dejes abierto el balcón de tus ojos de gata».  
Loco por conocer  
los secretos de tu dormitorio,  
esa noche canté  
al piano del amanecer todo mi repertorio.

Los clientes del bar  
uno a uno se fueron marchando,  
tú saliste a cerrar,  
yo me dije «cuidado, chaval, te estás enamorando».

Luego todo pasó  
de repente, tu dedo en mi espalda  
dibujó un corazón  
y mi mano le correspondió debajo de tu falda.  
Caminito al hostel  
nos besamos en cada farola,  
era un pueblo con mar,  
yo quería dormir contigo y tú no querías dormir sola.

*Y nos dieron las diez y las once, las doce y la una  
y las dos y las tres  
y desnudos al anochecer nos encontró la luna.*

Nos dijimos adiós,  
ojalá que volvamos a vernos.  
El verano acabó,  
el otoño duró lo que tarda en llegar el invierno  
y a tu pueblo el azar,  
otra vez, el verano siguiente  
me llevó, y al final  
del concierto me puse a buscar tu cara entre la gente  
y no hallé quien de ti  
me dijera ni media palabra,  
parecía como si  
me quisiera gastar el destino una broma macabra.

No había nadie detrás  
de la barra del otro verano  
y en lugar de tu bar  
me encontré una sucursal del Banco Hispanoamericano.  
Tu memoria vengué  
a pedradas contra los cristales,  
sé que no lo soñé,  
protestaba mientras me esposaban los municipales.  
En mi declaración  
alegué que llevaba tres copas

y empecé esta canción  
en el cuarto donde aquella vez te quitaba la ropa.

*Y nos dieron las diez y las once, las doce y la una  
y las dos y las tres  
y desnudos al anochecer nos encontró la luna.*

(Sabina, 2007, pp. 182-183)

LA ANÁFORA, RECURSO RETÓRICO FRECUENTE EN SABINA: <<A la orilla de la chimenea>>

Puedo ponerme cursi y decir  
que tus labios me saben igual que los labios  
que beso en mis sueños,

puedo ponerme triste y decir  
que me basta con ser tu enemigo, tu todo, tu esclavo,  
tu fiebre, tu dueño

y si quieres también,  
puedo ser tu estación y tu tren,  
tu mal y tu bien,  
tu pan y tu vino,  
tu pecado, tu dios, tu asesino...

*o tal vez esa sombra  
que se tumba a tu lado en la alfombra,  
a la orilla de la chimenea,  
a esperar que suba la marea.*

Puedo ponerme humilde y decir  
que no soy el mejor, que me falta valor  
para atarte a mi cama,

puedo ponerme digno y decir  
<<toma mi dirección, cuando te hartes de amores

baratos de un rato, me llamas»»

y si quieres también,  
puedo ser tu trapecio y tu red,  
tu adiós y tu ven,  
tu manta y tu frío  
tu resaca, tu lunes, tu hastío...

*o tal vez ese viento  
que te arranca del aburrimiento  
y te deja abrazada a una duda,  
en mitad de la calle y desnuda,*

y si quieres también,  
puedo ser tu abogado y tu juez,  
tu miedo y tu fe,  
tu noche y tu día,  
tu rencor, tu porqué, tu agonía...

*o tal vez esa sombra  
que se tumba a tu lado en la alfombra,  
a la orilla de la chimenea,  
a esperar que suba la marea.*

(Sabina, 2007, pp. 188-189)

LA COMPARACIÓN EN SABINA: «Así estoy yo sin ti»

Extraño como un pato en el Manzanares,  
torpe como un suicida sin vocación,  
absurdo como un belga por soleares,  
vacío como una isla sin Robinsón.

Oscuro como un túnel sin tren expreso,  
negro como los ángeles de Machín,

febril como la carta de amor de un preso...  
así estoy yo, así estoy yo sin ti.

Perdido como un quinto en día de permiso,  
como un santo sin paraíso,  
como el ojo del maniquí.  
Huraño como un dandi con lamparones,  
como un barco sin polizones...  
así estoy yo sin ti.

*Más triste que un torero  
al otro lado del telón de acero.  
Así estoy yo, así estoy yo,  
así estoy yo sin ti.*

Vencido como un viejo que pierde al tute,  
lascivo como el beso del coronel,  
furtivo como el Lute cuando era el Lute,  
inquieto como un párroco en un burdel.

Errante como un taxi por el desierto,  
quemado como el cielo de Chernobil,  
solo como un poeta en el aeropuerto...  
así estoy yo sin ti, así estoy yo sin ti.

Inútil como un sello por triplicado,  
como el semen de los ahorcados,  
como el libro del porvenir.  
Violento como un niño sin cumpleaños,  
como el perfume del desengaño...  
así estoy yo sin ti.

*Más triste que un torero  
al otro lado del telón de acero.  
Así estoy yo, así estoy yo,  
así estoy yo sin ti.*

Amargo como el vino del exiliado,  
como el domingo del jubilado,  
como una boda por lo civil.  
Macabro como el vientre de los misiles,  
como un pájaro en un desfile...  
así estoy yo sin ti.

*Más triste que un torero  
al otro lado del telón de acero.  
Así estoy yo, así estoy yo,  
así estoy yo sin ti.*

(Sabina, 2007, pp. 110-111)

## BIBLIOGRAFÍA

ABRIL, G. (2018, 29 de noviembre). Joaquín Sabina: «Me jodió mucho el gatillazo en Madrid». *El País*. Recuperado de <[https://elpais.com/elpais/2018/11/19/eps/1542640867\\_028138.html](https://elpais.com/elpais/2018/11/19/eps/1542640867_028138.html)>

CASTILLA, A. (2002, 27 de octubre). «Busco la magia de la imperfección». *El País*. Recuperado de <[https://elpais.com/diario/2002/10/27/espectaculos/1035669601\\_850215.html](https://elpais.com/diario/2002/10/27/espectaculos/1035669601_850215.html)>

CANO, I. (1988). «El cine». En *Descanso dominical* [CD]. Madrid: BMG.

CANO, C. (1977). «Política no seas saboría». En *A la luz de los cantares* [CD]. Granada: Carlos Cano Producciones Sociedad Limitada.

CELDRÁN, A. (1977). «Pueblo de España, ponte a cantar. Una canción». En *Denegado* [CD]. Madrid: Movieplay-Fonmusic.

CRUZ, J. (2005, 18 de septiembre). «Después de la nube negra». *El País*. Recuperado de <[https://elpais.com/diario/2005/09/18/eps/1127024807\\_850215.html](https://elpais.com/diario/2005/09/18/eps/1127024807_850215.html)>

DE MIGUEL, M. (2005). *Eso será poesía. Sabina antes de Sabina*. Madrid: Ediciones Martínez Roca.

DONCEL, D. (2018, 6 de julio). «Sabina, una vida convertida en poema». *ABC*. Recuperado de <[https://www.abc.es/cultura/cultural/abci-sabina-vida-convertida-poema-201807010357\\_noticia\\_amp.html](https://www.abc.es/cultura/cultural/abci-sabina-vida-convertida-poema-201807010357_noticia_amp.html)>

FERNÁNDEZ DÍAZ, J. (2009, 24 de octubre). «La poesía resiste». *La Nación*. Recuperado de <<https://www.lanacion.com.ar/cultura/la-poesia-resiste-nid1188641>>

FRANCO, A. (2003, 22 de marzo). Joaquín Sabina: «No seré un pibe rocanrolero toda la vida». *La Nación*. Recuperado de <<https://www.lanacion.com.ar/espectaculos/musica/joaquin-sabina-no-sere-un-pibe-rocanrolero-toda-la-vida-nid482601>>

FUENTES, A. (2012, 28 de marzo). «La orquesta del Titanic». *Chilango*. Recuperado de <<https://www.chilango.com/cd/la-orquesta-del-titanic/amp/>>

GUZMÁN, M. B. (2012, 10 de noviembre). «Cómplices cotidianos: Serrat y Sabina». *Especial El Nuevo Día*. Recuperado de <<https://jmserrat.com/foro/viewtopic.php?t=6632>>

GONZÁLEZ LUCINI, F. (1984). *Veinte años de canción de autor en España (1963-1983)*. Vol. I: *De la esperanza, apéndices*. Madrid: Grupo Cultural Zero.

— (2006). *Y la palabra se hizo música. Vol. I y II: La canción de autor en España*. Madrid: Iberautor Promociones Culturales.

JIMÉNEZ DE CISNEROS, F. (2014, 23 de octubre). «Joaquín Sabina rompe cuatro años de silencio y publica *Vinagre y rosas*» *Todo Literatura*. Recuperado de <<https://www.todoliteratura.es/noticia/2666/musica/joaquin-sabina-rompe-cuatro-anos-de-silencio-y-publica-vinagre-y-rosas.html>>

LABORDETA, J. A. (1975). «Canta compañero, canta». En *Tiempo de espera* [CD]. Madrid: Movieplay.

MARTÍNEZ PITA, P. (2016, 13 de diciembre). «Joaquín Sabina, verso a verso». *ABC*. Recuperado de <[https://www.abc.es/cultura/musica/abci-joaquin-sabina-verso-verso-201612131116\\_noticia\\_amp.html?>](https://www.abc.es/cultura/musica/abci-joaquin-sabina-verso-verso-201612131116_noticia_amp.html?>)

MÉNDEZ RUBIO, A. (2011). «Música, sociedad y libertad». *Revista Faro*, 2 (14), 3-21.

MENÉNDEZ FLORES, J. (2001). *Joaquín Sabina: perdonen la tristeza* (17ª ed.). Barcelona: Plaza & Janés.

MICHELETTO, K. (2012, 3 de marzo). «A los dos nos gusta mucho hacer el payaso». *Página 12*. Recuperado de <<https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/espectaculos/3-24503-2012-03-03.html>>

PRADO, B. (2009). *Romper una canción*. Madrid: Santillana.

— (2017, 10 de marzo). «Un disco llamado *Lo niego todo* en el que nada es mentira». *Lo niego todo*. Recuperado de <<https://www.loniegotodo.com/un-disco-llamado-lo-niego-todo-en-el-que-nada-es-mentira>>

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA [RAE]. (2016). «Canción». *Rae.es*. Recuperado de <<http://lema.rae.es/drae2001/srv/search?id=Ilwvtb8V4DXX2wSpJw80>>

ROMANO, M. (1991). «En torno a una canción diversa». *CELEHIS. Revista del Centro de Letras Hispanoamericanas*, 1 (1), 135-143.

RUIZ MANTILLA, J. (2012, 27 de enero). «Sabina y Serrat: canciones para el Titanic». *El País*. Recuperado de <[https://elpais.com/cultura/2012/01/27/actualidad/1327676316\\_621438.html](https://elpais.com/cultura/2012/01/27/actualidad/1327676316_621438.html)>



SABINA, J. y GARRIDO, I. (1993). *Inventario*. [CD]. Madrid: Fonomusic. (Trabajo original publicado en 1978).

SABINA, J., RIPOLL, J. R., CAMACHO, H., RAMOS, P., SÁNCHEZ FERLOSIO, C., SÁNCHEZ, A. y ROMERO, J.A. (1980). *Malas compañías*. [CD]. Madrid: Epic/Ariola.

SABINA, J., KRAHE, J., TENA, M. y CAMACHO, H. (1984). *Ruleta rusa*. [CD]. Madrid: Epic/Ariola.

SABINA, J., VARONA, P., CAMACHO, H., MARTÍNEZ, J., SÁNCHEZ, A. y MURIEL, J. A. (1985). *Juez y parte*. [CD]. Madrid: BMG/Ariola.

SABINA, J., VARONA, P., BATANERO, J. y MARTÍNEZ, J. (1987). *Hotel, dulce hotel*. [CD]. Madrid: BMG/Ariola.

SABINA, J., VARONA, P., MORA, J., GARCÍA DE DIEGO, A., CABEZAS, A. y SÁNCHEZ, A. (1988). *El hombre del traje gris*. [CD]. Madrid: BMG/Ariola.

SABINA, J., VARONA, P., AUTE, L. E., GARCÍA DE DIEGO, A., CASTILLO, S., ASÚA, J. y NODAR, J. (1990). *Mentiras piadosas*. [CD]. Madrid: BMG/Ariola.

SABINA, J., VARONA, P., AUTE, L. E., VARGAS, J., GARCÍA DE DIEGO, A., NODAR, J. y ASÚA, J. (1992). *Física y química*. [CD]. Madrid: BMG/Ariola.

SABINA, J., VARONA, P., PRADO, B., GARCÍA DE DIEGO, A., GUERRA, P., VARONA, G., VARGAS, J. y ASÚA, J. (1994). *Esta boca es mía*. [CD]. Madrid: BMG/Ariola.

SABINA, J., VARONA, P., GARCÍA DE DIEGO, A., ROT. A., GUERRA, P., SENANTE, C. y CHAO, M. (1996). *Yo, mí, me, contigo*. [CD]. Madrid: BMG/Ariola.

SABINA, J., PÁEZ, F., VARONA, P. y GARCÍA DE DIEGO, A. (1998). *Enemigos íntimos*. [CD]. Madrid: Sony Music.

SABINA, J., VARONA, P., MILANÉS, P., STIVEL, A., BASTANTE, P., OLIVIER, A., BERRO, E., GARCÍA DE DIEGO, A. y VÉLIZ, S. (1999). *19 días y 500 noches*. [CD]. Madrid: BMG/Ariola.

SABINA, J., VARONA, P., GUILLÉN VICENTE, R. S., GARCÍA DE DIEGO, A., VÉLIZ, S., DELLA MAGGIORA, F. y SENANTE, C. (2002). *Dímelo en la calle*. [CD]. Madrid: Sony BMG/Ariola.

SABINA, J., VARONA, P., OLIVIER, A. y GARCÍA DE DIEGO, A. (2003). *Diario de un peatón*. [CD]. Madrid: Sony BMG/Ariola.

SABINA, J. (2005, 30 de octubre). «Epitafio». *Sabinaweb*. Recuperado de <<http://www.joaquinsabina.net/epitafio>>

SABINA, J., VARONA, P., GARCÍA DE DIEGO, A., COHEN, L., ROMERO, J. A., ORTEGA, P., DE GREGORI, F., ASÚA, J., CABALLERO BONALD, J., GARCÍA MONTERO, L. y PRADO, B. (2005). *Alivio de luto*. [CD]. Madrid: Sony BMG.

SABINA, J. y MENÉNDEZ FLORES, J. (2006). *Yo también sé jugarme la boca. Sabina en carne viva* (7ª ed.). Barcelona: Ediciones B.

SABINA, J. (2006, 24 de abril). «Recuerdos que matan...» *Sabinaweb*. Recuperado de <<http://www.joaquinsabina.net/recuerdos-que-matan>>

SABINA, J. (2007). *Con buena letra*. Madrid: Temas de hoy.

SABINA, J., VARONA, P., PRADO, B., GARCÍA DE DIEGO, A., CONEJO, J. M. y POZO, R. (2009). *Vinagre y rosas*. [CD]. Madrid: Sony BMG.

SABINA, J. (2010). *Esta boca es mía*. Barcelona: Ediciones B.

SABINA, J. (2012). «*La orquesta del Titanic* (2012)». *Diario Sabina*. Recuperado de <<https://diariosabina.com/la-orquesta-del-titanic-2012/>>

SABINA, J. (2012, 19 de enero). «Explicación de 'Hoy por ti, mañana por mí'». *Sabinaweb*. Recuperado de <[www.joaquinsabina.net/explicacion-de-hoy-por-ti-manana-por-mi/](http://www.joaquinsabina.net/explicacion-de-hoy-por-ti-manana-por-mi/)>

SABINA, J. y SERRAT, J. M. (2012). *La orquesta del Titanic*. [CD]. Madrid: Sony Music.

— (2012, 5 de mayo). «Joan Manuel Serrat y Joaquín Sabina alcanzan en México la categoría de 'disco de oro' por más de 30.000 unidades vendidas de su más reciente álbum *La orquesta del Titanic*, el cual incluye 11 nuevas canciones firmadas al alimón». *Joaquín Sabina*. Recuperado de <<https://www.jsabina.com/2012/05/18/joan-manuel-serrat-y-joaquin-sabina-alcanzan-en-mexico-la-categoria-de-disco-de-oro-por-mas-de-30000-unidades-vendidas-de-su-mas-reciente-album-la-orquesta-del-titanic/>>

SABINA, J. (2013). *Ciento volando de catorce*. México: Visor.

SABINA, J., PRADO, B., CONEJO, J. M., POZO, R., ROT, A., ASÚA, J., MILANÉS, P. y VERDE, A. (2017). *Lo niego todo*. [CD]. Madrid: Sony Music.

SABINA, J. y PRADO, B. (2017). *Incluso la verdad*. Barcelona: Planeta.

SABINA, J. (2019, 29 de marzo). «Sabina 'el impostor' y su poema imperdible en el Congreso de la Lengua». [Archivo de vídeo]. Recuperado de [<https://youtu.be/hskmhU1YrDU>]

SABINA, J. (s.f.). «Memoria del exilio». *Diario Sabina*. Recuperado de <<https://www.diariosabina.com/memoria-del-exilio/>>

SAN MARTÍN, X. (2000). «La playa». En *El viaje de Copperpot* [CD]. Madrid: Sony Music.

VICENT, M. (2005, 21 de agosto). «El vuelo rasante de Sabina». *El País*. Recuperado de <[https://elpais.com/diario/2005/08/21/ultima/1124575201\\_850215.html](https://elpais.com/diario/2005/08/21/ultima/1124575201_850215.html)>

